

# الأدب العباسي النثر

الدكتور  
سامي يوسف أبو زيد



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الأدب العباسي  
النثر



رقم التصنيف : 814.5

المؤلف ومن هو في حكمه : سامي يوسف ابو

عنوان الكتاب : الأدب العباسي الف

رقم الإيداع : 2010/9/3598

المواصفات : النثر العربي / الأدب العربي

بيانات الناشر : عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

### حقوق الطبع محفوظة للناشر

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لدار المسيرة للنشر والتوزيع عمان - الأردن  
ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو مجزأً أو تسجيله على أشرطة  
كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على إسطوانات صوتية إلا بموافقة الناشر خطياً

Copyright © All rights reserved

No part of this publication may be translated,  
reproduced, distributed in any form or by any means or stored in a data  
base or retrieval system, without the prior written permission of the publisher

الطبعة الأولى 2011م - 1432هـ



### عنوان الدار

الرئيسي : عمان - العبدلي - مقابل البنك العربي هاتف : +962 6 5627049 فاكس : +962 6 5627059  
الفرع : عمان - ساحة المسجد الحسيني - سوق البتراء هاتف : +962 6 4640950 فاكس : +962 6 4617640  
مستودع بريد 7218 عمان - 11118 الأردن

E-mail: Info@massira.jo Website: www.massira.jo

# الأدب العباسي النثر



الدكتور

سامي يوسف أبو زيد

قسم اللغة العربية - كلية الآداب  
جامعة الإسراء الخاصة



إهداء

إلى أستاذي الجليل  
البروفسور اهيف سئو  
العالم الإنسان

تحية تقدير، لكريم صفاتك، وثبل أخلاقك



## الفهرس

المقدمة .....	9
---------------	---

### الفصل الأول

#### الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية

##### في العصر العباسي

المبحث الأول: الحياة السياسية .....	13
المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية .....	19
المبحث الثالث: الحياة الثقافية .....	24

### الفصل الثاني

#### مدارس النشر الفني

تمهيد .....	33
المبحث الأول: مدرسة الترمذ .....	36
المبحث الثاني: مدرسة البديع والصنعة .....	42

### الفصل الثالث

#### أعلام مدرسة الترمذ

##### (1)

المبحث الأول: عبد الله بن المقفع .....	51
المبحث الثاني: سهل بن هارون .....	64
المبحث الثالث: أحمد بن يوسف .....	71

74.....	المبحث الرابع: عمرو بن مسعدة
77.....	المبحث الخامس: ابن الزيات

### الفصل الرابع

#### أعلام مدرسة القرسل

(ب)

83.....	المبحث الأول: الجاحظ
104.....	المبحث الثاني: ابن قتيبة الدينوري
110.....	المبحث الثالث: أبو حيان التوحيدي

### الفصل الخامس

#### أعلام مدرسة البديع والصنعة

129.....	المبحث الأول: ابن العميد
132.....	المبحث الثاني: بديع الزمان الهمداني
135.....	المبحث الثالث: أبو العلاء المعري
149.....	المبحث الرابع: الحريري

### الفصل السادس

#### فنون النشر الشفاهي

155.....	المبحث الأول: الخطابة
163.....	المبحث الثاني: المناظرات
172.....	المبحث الثالث: الأمثال والحكم



## الفصل السابع

### فتون النثر الكتابي

- المبحث الأول: الرسائل الديوانية والتوقيعات ..... 185  
المبحث الثاني: الرسائل الإخوانية ..... 190  
المبحث الثالث: الرسائل الأدبية ..... 193

## الفصل الثامن

### السرديات القصيرة

#### (أ)

- تمهيد ..... 197  
المبحث الأول: قصص الحيوان الرمزية ..... 200  
كتاب «كليلة ودمنة» أنموذجا ..... 200  
المبحث الثاني: القصص الفكاهية ..... 212  
كتاب «البخلاء» للجاحظ أنموذجا ..... 212

## الفصل التاسع

### السرديات القصيرة

#### (ب)

- المبحث الأول: فن المقامة ..... 227  
المبحث الثاني: مقامات الهمداني ..... 230  
المقامة البغدادية ..... 233  
المقامة المضيرية ..... 239  
المبحث الثالث: مقامات الحريري ..... 251  
المقامة التنيسية ..... 258



الفصل العاشر

السرديات الطويلة

رسالة الغفران للمعري أنموذجاً ..... 265

الفصل الحادي عشر

السرديات الشعبية

ألف ليلة وليلة أنموذجاً ..... 281

قائمة المصادر والمراجع ..... 291

## المقدمة

هذا الكتاب في أصوله الأولى محاضرات جامعية أُلقيت على طلبة قسم اللغة العربية وآدابها، في كلية الآداب بجامعة الإسراء الخاصة، خلال بضع سنين. يرصد مسار تطور النشر العربي في العهد العباسي الممتد من سنة 132هـ / 750م حتى سنة 656هـ / 1258م؛ بدءاً من ابن المقفع الذي فتح آفاقاً جديدة في هذا النشر، مروراً بسهل بن هارون، والجاحظ وابن قتيبة وابن العميد وأبي حيان التوحيدي، والهمذاني والحريري، وانتهاءً بأبي العلاء المعري الذي تمثلت فيه الثقافة العربية الإسلامية بكل آفاقها، وآلت الكتابة النثرية على يديه إلى الصناعة المعقدة والتنميق اللفظي.

وإذ أخذت هذه المحاضرات طريقها إلى النشر، كان لا بدّ من إعادة النظر فيها، فهي لم تعد مَلَكَاً للطالب الجامعي وحده، بل غَدَتْ مَلَكَاً للقارئ العام والمتخصص معاً. ومن ثمّ أعدنا كتابتها، وأضفنا إليها المزيد من المادة العلمية، ومن النصوص بالقدر الذي يحتمله الكتاب المطبوع.

وخلال رحلة التدريس هذه، تجمعت لدينا مادة غزيرة حول الأدب العباسي. وقد أفدنا من مناهج الدراسة الأدبية الحديثة المختلفة في دراسة هذا الأدب بأعلامه وآثاره، فكان المنهج تاريخياً تتبعياً حيناً، وكان فنياً تكاملياً حيناً آخر. واقتضت طبيعة هذا المقرر أن نجعله في أحد عشر فصلاً، على النحو التالي:

- الفصل الأول: وهو دراسة تمهيدية تدور حول الحياة السياسية، فالاجتماعية، فالثقافية، ومدى تأثير هذه الحياة في مسيرة النشر العباسي.
- الفصل الثاني: تناولنا فيه مدارس النشر الفني، وبخاصة مدرسة الترسل ومدرسة البديع والصنعة.
- الفصلان الثالث والرابع: وخصصناهما لدراسة أعلام مدرسة الترسل، وهم: عبدالله ابن المقفع، وسهل بن هارون وأحمد بن يوسف، وعمرو بن مسعدة، وابن الزيات، والجاحظ، وابن قتيبة، والتوحيدي.

- الفصل الخامس: وخصصناه لدراسة أعلام مدرسة البديع والصنعة، وهم: ابن العميد، وبديع الزمان الهمداني، وأبو العلاء المعري، والحريري.
- الفصول الستة الأخيرة: وتناولنا فيها فنون النثر العربي: النثر الشفاهي، فالكتابي، فالسرديات القصيرة، فالسرديات الطويلة، فالسرديات الشعبية.

وتوخينا جملة أهداف من تدريس هذا الكتاب، هي:

- 1 ربط الأدب بالحياة، بمختلف أحوالها السياسية والاجتماعية، ذلك أن الأدب هو الوجه الآخر للحياة، يتفاعل معها، في علاقة جدلية بينهما، تُحدد تطوره ومدى التجديد فيه، وتُسجل نقاط القوة والضعف فيه عبر مسيرته الطويلة.
  - 2 رصد مدارس النثر العباسي، التي تبلورت في اثنتين، هما: مدرسة الترسل، ومدرسة البديع والصنعة.
  - 3 دراسة أعلام النثر العباسي دراسة نقدية تاريخية، ورسم شخصياتهم الأدبية، والحديث عن مكوناتها، وبيان أثرهم في تطور النثر العربي وتجديده، وهو أثر يتفاوت قوة وضعفا.
  - 4 دراسة فنون النثر العباسي، الشفاهية والكتابية، ولسرديات بمختلف أنواعها. ودراسة نصوص منها، وتحليلها، بوصفها نماذج أدبية رفيعة، تمثل روح العصر العباسي، وتعين القارئ على التذوق وإصدار الأحكام النقدية عليها.
- وفي الختام، أتوجه بالشكر الجزيل لدار المسيرة التي ساعدت على إنجاز هذا الكتاب ونشره، كما أشكر القائمين على مكتبة جامعة الإسراء الخاصة الذين لم يألوا جهداً في تقديم العون والمساعدة وتوفير مصادر هذا الكتاب ومراجعته.
- أسأل الله أن ينفع بهذا الجهد المتواضع، القراء برمتهم، وأبناءنا الأعزاء على وجه الخصوص، ليعيدوا بالعمل الجاد والدراسة العميقة سيرة ابن المقفع والجاحظ وأضرابهما، وقيمهم الجمالية والفكرية والخلقية.

والله الموفق من قبل ومن بعد

المؤلف

## الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي

المبحث الأول: الحياة السياسية

المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية

المبحث الثالث: الحياة الثقافية



## الفصل الأول الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي

### المبحث الأول الحياة السياسية

#### كيف صار الحكم لبني عباس

كان لانساع المرحلة الزمنية التي شملها العصر العباسي أثره الكبير في تنوع الأدب، وغناه بالأغراض والتيارات الفكرية والفنية، ولقد صبّت فيه روافد متعددة من المجتمع العباسي نفسه، ومن العناصر الدخيلة التي اندمجت فيه وصبغته بألوان جديدة وطريقة ما عرفها العرب من قبل.

عاشت الدولة العباسية ما يزيد على خمسة قرون، تمتد من سنة 132 هـ حتى سنة 656 هـ. وهي إذ قامت على أنقاض الدولة الأموية، إثر دعوة سرية استمرت قرابة ثلث قرن من الزمان سُمّيت الدعوة العباسية، منطلقة من بلدة الحيمة جنوبي الأردن

وتجدر الإشارة إلى أن العباسيين الأوائل لم يُظهروا طموحاً في الحكم، لا، بل إنهم وقفوا إلى جانب الإمام علي بن أبي طالب في صراعه المرير مع بني أمية وإذ توجّس الأمويون خيفة من أبناء العباس بن عبد المطلب فقد أقطعوهم أرضاً في الحيمة، تحقيقاً لهدفين أولهما إجلالهم عن الحجاز، وثانيهما ليكونوا تحت رقابة الأمويين في دمشق.

ومع ظهور الدعوة العباسية انفق أبناء العمومة (آل علي وآل العباس) على الإطاحة بالدولة الأموية وإسقاطها، وأن تكون الدعوة باسم الرضا من آل محمد أو آل البيت النبوي.

وجاء هذا التحول إثر زيارة قام بها الإمام أبي هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية إلى بلدة الحُميمة، وهو صاحب الدعوة الكيسانية، وكان قد أحسّ بدنو أجله، ذلك أن الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك قد استدعاه، ثم احتال عليه ودسّ له من سقاه سُمًّا. وإذا توجه إلى ابن عمه علي بن عبد الله بن عباس فقد أوصاه بالإمامة من بعده له ولولده، وسلّمه كتاباً تضمّن أسرار الدعوة وزوّده بأسماء الدعاة والتّقياء ثمّ توفي سنة 97هـ. وقد عدّ العباسيون ذلك تنازلاً كلياً من أبي هاشم. وحرصوا في الوقت نفسه على إخفاء أطماعهم في الخلافة عن الناس، إذ ظلت التّبعة تؤخذ باسم الرضا من آل محمد بوصف آل البيت أحقّ الناس بالحكم، وبذلك ضمنوا استمرار الدعوة وكسبوا ود العلويين وأتباعهم من الموالي، وبخاصّة العنصر الفارسي؛ ومن ثمّ افلحت الدعوة وحقت نجاحاً في الأطراف وفي مواسم الحج.

وقام محمد بن علي خير قيام بما عهد إليه، وبقيت سرية في عهده حتى وفاته سنة 125هـ. وانتقلت الإمامة إلى ابنه إبراهيم، الذي جاهر بالدعوة ودعا أبا مسلم الخراساني إلى التشديد على خصوم الدعوة، ولكنه لم يلبث أن قُبض عليه في عهد مروان بن محمد ثم مات في السجن، وكان قد عهد إلى أخيه أبي العباس عبد الله سرّاً بأمر الدعوة، وأوصاه بمواصلة هذه الدعوة والمسير إلى الكوفة. فساروا إليها سرّاً حيث علم رئيس الدعاة أبو سلمة الخلال بقدومهم فأنكر ذلك وقال: خاطروا بأنفسهم وعجلّوا. واضطر إلى إنزالهم في غيابة بدار أحد الموالي، وكنم أمرهم نحرّاً من شهرين إلى أن تمّ لهم الأمر.

وإذا سقطت الكوفة دون مقاومة تذكر، أقبل الناس على مبايعة أبي العباس بالخلافة، فصعد المنبر في 12 ربيع الأول سنة 132 هـ، وألقى خطاباً أعلن فيه قيام الدولة العباسية ووجه الشكر إلى أهل الكوفة ثم أرسل عمه عبد الله بن علي لقتال مروان بن محمد، فالتقى به على ضفاف نهر الزاب الأعلى بالقرب من الموصل ودارت بينهما معركة فاصلة دامت يومين في جمادى الآخر سنة 132هـ وانتهت بانتصار الجيش العباسي وهزيمة الجيش الأموي وغرق معظمه في النهر.



استطاع العباسيون التصرف في التحكم بمقاليد الدولة الفتية، فتم التخلص من أبي سلمة الخلال الملقب بوزير آل محمد؛ بنهمة محاولة نقل الحكم إلى العلويين ولم ينح أبو مسلم الخراساني من بطش أبي جعفر.

### العهد العباسي

يرى المؤرخون أن العهد العباسي مر بعدة أعصر، هي:

#### 1. العصر العباسي الأول (132 - 232هـ)

ويُعدّ العصر الذهبي، ففيه توطدت أركان الدولة، وتمّ التخلص من المارقين على الدولة. وتعاقب عليه تسعة خلفاء هم: السفاح (-136هـ)، والمنصور (-158هـ)، والمهدي (-169هـ)، والهادي (-170هـ) والرشد (-193هـ)، والأمين (-198هـ)، والمأمون (-218هـ)، والمعتصم (-227هـ)، والواثق (-232هـ) وفي هذا العصر بنى المنصور بغداد واتخذها عاصمة الدولة العباسية، إذ أصبحت من أكبر مدن العالم الإسلامي وأفخمها، بثقافتها وتجارها وفنونها وعلمها. وبذلك سجل المنصور عملاً خالداً على مر العصور.

#### 2. العصر العباسي الثاني (232 - 656هـ)

وقد مر بثلاث مراحل هي:

أ. مرحلة نفوذ الأتراك على الخلافة العباسية (232-334) : تولى فيه العنصر التركي زمام الدولة كلها، وانتقلت العاصمة من بغداد إلى سامراء، إذ ضجر الناس من الجند الأتراك. وظلت حاضرة الخلافة إلى أواخر عهد الخليفة المعتمد سنة 276هـ. وازداد النفوذ التركي، وأصبحت الخلافة لا تُؤلى إلا لمن وافق هوى الأتراك وخضع لهم وبدأ الضعف يدب في كل أركان الدولة العباسية، وتولى السلطة من ليس أهلاً لها، وتدخلت النساء في شؤون الحكم من مثيلات أم المستعين وأم المعتز، وأم المقتدر، إذ اقتنن الأموال الطائلة، وصرفن الحكم بحسب أهوائهن<sup>(1)</sup> ونشبت الفتن مثل فتنة الزنج التي شغلت الدولة ما يقرب من خمسة عشر عاماً

(1) الطبري، 284/9.

(255-270هـ) في البصرة وكان الذي أعد لها وأشعلها رجل فارسي من وررئين، زعم أن اسمه علي بن محمد. واستطاع الموفق أن يقضي على هذه الثورة، وفي ذلك يقول ابن الرومي:

حَصَرْتُ عَمِيدَ الزُّنُجِ حَتَّى تَخَاذَلْتُ      قُـوَاهُ وَآوَدَى زَادَهُ الْمُتَزَوِّدُ  
فَظُلُّ لَمْ تَقْتُلْهُ يَلْفِظُ نَفْسَهُ      وَظُلُّ لَمْ تَأْسِرْهُ وَهُوَ مُقَيَّدُ

وثورة القرامطة التي نشبت في عهد المعتمد سنة 260هـ وقد أعد لها أبو سعيد بن بهرام الجنابي، وكان من كبار دعاة حمدان قرمط<sup>(1)</sup> واستطاع أن يؤسس دولة في منطقة الأحساء والبحرين، ظلت إلى أواسط القرن الرابع الهجري إذ دخل القرامطة في طاعة الخليفة العباسي<sup>(2)</sup>.

وقد تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة ابتداءً من المتوكل (232-247هـ) وانتهاءً بالمعتقي (-333هـ) وشهدت حركات انفصالية عن الدولة العباسية، كالدولة الطولونية في مصر (254-292هـ)، والدولة الصفارية (254-290هـ) في خراسان.

ب. مرحلة النفوذ البويهي الفارسي (334-447هـ): وكان مركز البويهيين في الرِّيَ وشيراز، وظهرت خلال هذه المرحلة عدة دويلات استقلت عن الخلافة العباسية كالدولة الغزنوية في الهند (351-582هـ)، والدولة الحمدانية في حلب والموصل (317-349هـ) والدولة الإخشيدية في مصر والشام (323-358هـ).

وولي الخلافة على أبامهم أربعة خلفاء: أولهم المستكفي الذي عُزل في بداية حكمهم سنة 334هـ، فالمطيع (334-363هـ)، فالطائع (363-381هـ)، ثم القادر (381-422هـ) الذي انتهت دولة بني بويه في عهده.

ج. مرحلة نفوذ الأتراك السلاجقة (447-656هـ): وقد سيطر السلاجقة على مقدرات الخلافة حتى اقتحم المغول بغداد سنة 656هـ/ 1258م.

(1) هو بنطي لقب بقرمط لاحتراق عيبه الدائم، تنسب إليه فرقة القرامطة (الطبري، 26/1).

(2) أنظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 218/3، وما بعدها.

وقد تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة أولهم القائم (422-467هـ) الذي استنجد بزعيم الأتراك السلاجقة طغرل بك للقضاء على النفوذ البويهى، وأمر بأن يخطب باسمه في مساجد بغداد في رمضان سنة 447هـ، وأخبرهم المستعصم (460-656هـ) الذي سقطت في عهده الدولة العباسية، إذ استولى المغول بقيادة هولاكو على بغداد سنة 656هـ، وتركها مشاعاً للسلب والخراب والدمار وبذلك سقطت خلافة بني العباس، ليأتي عهد جديد هو عصر المماليك

### بعض النظم الإدارية والسياسية

اعتمد العباسيون على الفرس في تأسيس الدولة العباسية، وفي تدبير كثير من أمورها، ويذكر الجاحظ أن دولة بني العباس أعجمية خراسانية. ومن هذا المنطلق غلب الطابع الفارسي على نظم الحكم السياسية والإدارية في هذه الدولة، فاتسع العباسيون في محاكاة الدواوين الساسانية ومن أهمها ديوان الرسائل الذي أدى دوراً كبيراً في نهضة النثر العربي، وكانت تصدر عنه رسائل الخلفاء، وديوان الخاتم الذي تختم فيه تلك الرسائل بعد مراجعتها، وديوان التوقيع الخاص بالنظر في المظالم ورفع أصحاب الشكوى.

وأخذ العباسيون عن الفرس نظام الوزارة، وأسندوا منصب الوزارة وقيادة الجيش إلى الفرس، واستطاع البرامكة أن يتولوا هذا المنصب حتى عهد الرشيد، وتقلدت أسرة بني مهمل هذا المنصب في عهد المأمون.

وأثار النفوذ الفارسي مشكلات عدة في بغداد، ذلك أنهم كانوا يحاولون إحياء الأجداد الفارسية القديمة، وكانوا يميلون إلى الشيعة، لذلك تعرضوا إلى كثير من النكبات، ومنها نكبة يعقوب بن داود في عهد الخليفة المهدي الذي عزله وسجنه حتى أخرجته الرشيد فاقد البصر، ونكبة البرامكة سنة 187هـ في عهد الرشيد، إذ استبدوا بالسلطة وأصبحت تقاليد الأمور بأيديهم. والتف الناس حولهم دون الرشيد، وقصدهم أصحاب الحاجات، وتغنى بجهودهم وفضلهم الشعراء والأدباء، ونشأ حزب عربي يدعو إلى وقف هذا النفوذ والتصدي له، وترغم هذا الحزب الفضل بن الربيع والسيدة زبيدة زوج الرشيد. ومن ثم كان الصراع بين حزبين: عربي وفارسي، كانت

الجلوة الأولى فيه لصالح العرب، إذ تم القضاء على البرامكة. وكانت الجلوة الثانية لصالح الفرس حين تولى المأمون الخلافة إثر مصرع أخيه الأمين على يدي عبد الله بن طاهر.

كذلك قلد العباسيون الساسانيين في كثير من مظاهر الحكم، وفي أزياء رجال الحاشية والقضاة والموظفين وطبقاتهم، مما دفع بالفرس إلى ترجمة الكتب التي تصور تلك النظم القديمة. وهذا ابن المقفع ينقل إلى العربية طائفة من الكتب والرسائل التي تتصل بالحكم الساساني وملوك إيران. ولم يكتف بذلك، فقد نقل حكايات كليلة ودمنة كما نقل أجزاء من منطق أرسطو، فضلاً عن كتبه التي تتصل بالحاكم أو السلطان والصدقة والصديق مثل كتاب الأدب الصغير وكتاب الأدب الكبير ورسالة الصحابة.

## المبحث الثاني الحياة الاجتماعية

شهدت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي تطوراً كبيراً. إذ ضمت الدولة العباسية مزيجاً من الشعوب الإسلامية، منها العربي والفارسي والتركي والرومي وغيرها، وأدى هذا التمازج إلى ظهور الحضارة الإسلامية. وقد تأثر الشعر في هذا العصر بالون هذه الحياة الجديدة، فكانت الأموال تحمل إلى الخلفاء العباسيين من أطراف الدولة، وقد حرص المنصور على جمع هذه الأموال، إذ خلف حين توفي أربعة عشر مليوناً من الدينار، وستمائة مليون من الدراهم<sup>(1)</sup> وكان دخل بيت المال سنوياً في عهد الرشيد نحو سبعين مليوناً من الدينار، وقيل: إنه خاطب سحابة ذات يوم بقوله أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك.

وأدت هذه الأموال إلى الترف في مناحي الحياة، وظهر تأثير ذلك على الأدباء، فلبس الشعراء الوشي والمقطعات الحريرية، ولبس المغنون قطوع السدياج والخز، واستكثروا جميعاً من العطور وأنواع الطيب الغالية، وبالغت النساء في زينتهن وأناقتهن، وكن يرفلن في الثبات الحريرية ويمختلن في الحلبي والجواهر<sup>(2)</sup>.

وزاول المترفون وسائل الترويح والتسلية مثل سباق الخيل وسباق الحمام ولعبة الصولجان ولعبة الشطرنج والنرد. وأحبوا الصيد بالصقور والكلاب والفهود.

وكان للعامة ملاهيهم مثل مشاهدة القردين والحوائث والاستماع إلى القصص بالحكايات والقصص الديني. وكانت لهم مجالس سمرهم التي يتناولون فيها الأساطير والأخبار، وتولد عن هذه المجالس - فيما بعد - تلك الحكايات المشهورة مثل ألف ليلة وليلة والسير الشعبية .

وانتشر الرقيق في كل مكان، في القصور وفي الأكواخ وفي الصناعات وفي الزراعة. وكثر كثرة مفرطة، واجتمعت فيه مختلف الأعجناس، وكان من أولئك الأرقاء

(1) انظر، المسعودي، مروج الذهب، 3 / 232.

(2) م. ن، 4 / 224.

من يتمتعون بجاه عظيم مثل قواد الترك طوال العصر، وكان منهم من يعاملون معاملة سيئة، وخاصة الزوج الذين كانوا يقومون بأعمال الحرث والزراعة في البصرة، مما جعلهم يشعرون لعهد المعتمد ثورة عارمة.

وكثرت الإماء والجواري في الدور والقصور، وكُنَّ يعرضن للبيع في دور النخاسة، وكان بينهن كثير من الفاتنات الفارسيات والأرمنيات والتركيات والروميات، يستأثرن بقلوب الرجال.

وكان أكثر الخلفاء من أبناء الجواري، فالمنصور أمه سلامة البربرية. والهادي والرشيد أمهما الخيزران مغربية، والمأمون أمه مراحيل فارسية، وكذلك أم المعتصم ماردة جارية تركية، وكانت أم الواثق رومية وتسمى قراطيس<sup>(1)</sup>.

وارتفع شأن الغناء، فكان إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق من كبار المغنين، وقد وصف ابن الرومي الغناء والمغنين وبخاصة المغنية وحيد التي أولع بها. وبلغ من رقي هذا الفن أن أقبل أبناء الخلفاء على تعلمه؛ فكان إبراهيم بن المهدي وأخته عنية من المجيدين فيه<sup>(2)</sup>.

وقد جعل هذا الغناء يرفع من أئماء القيان، فهذا المأمون - على وقاره - اشترى عريب المغنية الشاعرة بمائة ألف درهم، ثم اشتراها المعتصم بأثمان نفسه بعد وفاة المأمون.

وانتشرت بيوت القيان في بغداد والكوفة والبصرة، فكانت من مظاهر الانحلال في المجتمع، وللاجاحظ رسالة القيان تناول فيها نفسية القيان وعرض فيها للفساد الذي يعود على المجتمع، ولأبي الفرج الأصفهاني كتاب بعنوان أخبار القيان، فضلاً عن كتاب الأغاني المترع بذكر بيوت القيان، ويذكر التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة الكثير من أخلاق القيان وظرفهن وشعرهن وحيلهن في نصب الشباك لمرتادي بيوتهن ومجالسهن، وأحصى في حي الكرخ ببغداد (460) جارية من القينات، فضلاً عن (120) من غير الإماء وخمسة وتسعين من الغلمان.

(1) الأغاني، 10/162

(2) م.ن، ص 95.

ولعل هذا التمهيد يشكل مدخلاً مناسباً للبحث في ظاهرتين متناقضتين تميزت بهما الحياة العامة في العهد العباسي وهما: المجون والزندقة، والزهد والتصوف.

### 1. المجون والزندقة

لعمل مادة كلمة المجون تدور حول الغلظ والصلابة، ففي اللسان: مجنت الأرض مجوناً إذا صلبت وغلظت<sup>(1)</sup> والمجانة تعني ألا يبالي الإنسان ما صنع وما قيل له<sup>(2)</sup> ومن هذا المعنى، الأخير يمكن أن نعرف المجون بأنه ارتكاب الأعمال المخلة بالآداب العامة والعرف والتقاليد دون تستر أو استحياء<sup>(3)</sup>.

ظهر المجون مع بداية القرن الثاني الهجري، وساعد على انتشاره عوامل اجتماعية كثيرة، منها كثرة الرقيق والجواري والقيان ودور النخاسة، ومنها استقرار الحياة وازدهار المجتمع وما يتصل بهذا من وجود الحرية وتساهل بعض الخلفاء واستهتارهم بالقيم العربية الإسلامية، إذ تورطوا في شرب الخمر، فكان المتوكل يعقد في قصوره مجالس كثيرة للمنادمة والشرب، وكان يحب الشراب ومن حوله الورود والرياحين. وكان المعتر نفسه يزور الأديرة للشراب، وكان يشرب في قصوره بين ندمانه والمغنون يغنون بين يديه<sup>(4)</sup>.

ومن مظاهر المجون معايشة الجواري والغلمان، وقد وضع الجاحظ في ذلك رسالة المفاخرة بين الجواري والغلمان، أجرى فيها حواراً بين صاحب الجواري وصاحب الغلمان، وانتصار كل واحد لرأيه.

وهناك ظواهر اتصلت بالمجون منها الزندقة والشعبوية:

فالزندقة أطلقت على جماعة من الفرس اعتنقوا الإسلام في الظاهر وأضمروا في الباطن ديانة الفرس القديمة، وخاصة مذهب مانى؛ وقد ظهر مانى بعد زرادشت

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة مجن

(2) الأزهرى، تهذيب اللغة، 11/ 130

(3) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص 203.

(4) انظر: الأصفهاني، الديارات، ص 160.



بقرون وفسر كتاب الأستا تفسيراً عقلياً عُرف باسم الزند، فعذوه مارقاً، وسموا أتباعه زنادقة، ولهذا قيل إن كلمة زنديق أو زنديك بالفارسية تعني متبع الزند<sup>(1)</sup> وقد كثر الزنادقة منذ فاتحة العصر العباسي، إذ اتخذ المهدي ديواناً للفحص عنهم والتنكيل بهم، ودعا المعتزلة والمتكلمين للرد عليهم.

أما الشعوبية فتعني التعصب الفارسي على العرب، وقد كشفت عن وجهها القبيح في العهد العباسي الذي ارتكز على الفرس، وكان البرامكة وآل سهل وآل طاهر وهم من العائلات الفارسية المرموقة، يُدعون نار الشعوبية في الفرس. وإذا أُثيرت تحت نطاقها مسألة المساواة بين الموالي والعرب في العهد الأموي فإنها تحولت إلى نزعة مقبنة، لمحاول إثبات تفوق الفرس على العرب. ومن ثم حطت من شأن العرب وتناولت مثالهم.

واختلف الشعوبيون بين عالم وأديب وشاعر، فمن العلماء نذكر أبا عبيدة اللغوي وأصله من يهود فارس. وقد صبّ عنائه على تسجيل مثالب العرب، والكتابة في فضائل الفرس، ومن الأدباء نذكر سهل بن هارون الذي صنّف كتاباً في التعصب على العرب، ومن الشعراء نذكر بشار بن برد وأبا نواس وتصدى لهذه النزعة الآثمة الجاحظ، إذ رد عليها رداً عنيفاً في كتابة البيان والتبيين، وتبعه في ذلك ابن قتيبة في مبحث سماء كتاب العرب أو الرد على الشعوبية.

## 2. الزهد والتصوف

يعد الزهد ظاهرة نقیضة لتيار اللهو وطلب المتعة والإقبال على الحياة، وقد عاش الزهد والمجون جنباً إلى جنب في ذلك العصر، فقد كانت المدينة العباسية ككل المدنات، ذات صنوف واللوان ساهر في تهجد، وساهر في طرب، ونخمة من غنى، ومسكنة من إملاق، وشك في دين، وإيمان في بقين<sup>(2)</sup>.

لقد تعددت عوامل ازدهار الزهد في العصر العباسي، وأسباب انتشاره، من أبرزها اضطراب الحياة السياسية وما واكب ذلك من صراعات وثورات وفتن، ومنها

(1) انظر: عبد لعزیز الدودي، العصر العباسي الأول، ص 10

(2) أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج 1، ص 160-161.

تباين طبقات المجتمع وتناقضها بين الغنى الفاحش والفقر المدقع، ومما أن الزهد كان ردة فعل على انتشار المجون، وتأكيد التمسك بقيم الدين ومكارم الأخلاق، ومنها انتشار الثقافات الفارسية والهندية واليونانية وما تتضمنه من نزعات فلسفية وصوفية، ساعدت على انتشار الزهد في المجتمع العباسي.

وقد اشتهر من شعراء الزهد في العصر العباسي شعراء كثيرون، أبرزهم أبو العناني (ت 210هـ)، وقد بدأ مائلاً. ثم زهد في حطام الدنيا وليس الصوف، وأخذ يتغنى بالموت والفناء، والإمام الشافعي (ت 204هـ) وأبو العلاء المعري (ت 449هـ). وقد عرف هذا الشعر بلغته السهلة ومعانيه الواضحة المكرورة لدى معظم شعراء الزهد.

وشهد الزهد تطوراً بعد القرن الثاني للهجرة فظهر لؤنان من الزهد: زهد إسلامي خالص متأثر بسيرة السلف الصالح، وزهد مانوي مارق، كان من تمام النسك فيه أن يعيش الناسك من سؤال الناس<sup>(1)</sup>

وما كان العصر العباسي الثاني ينتهي حتى اختلط الزهد بالتصوف، وأفاد الزهاد والمتصوفة من انتشار علم الكلام، ومن ترجمات تراث اليونانية والفارسية والمسيحية ولبودية والزرادشتية<sup>(2)</sup>. وتأصلت في التصوف فكرة المعرفة الإلهية عند متصوفة القرنين الثالث والرابع، كما تأصلت لديهم فكرة أن الصوفيين أولياء الله، على نحو ما نرى في أخبار الجنيد (ت 297هـ) والحلاج (ت 309هـ).

وقد عني المستشرقون بالتصوف الإسلامي، وخاصة نيكلسون صاحب كتاب في التصوف الإسلامي وتاريخه، وجولد تسيهر الذي ربط في كتابه العقيدة والشريعة في الإسلام بين التصوف الإسلامي والأفلاطونية الحديثة.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الزهاد والمتصوفين قُتل بسبب زهده أو تصوفه من أمثال صالح بن عبد القدوس والحلاج.

(1) شوقي صيف، العصر العباسي الأول، ص 85.

(2) م.ن، ص 85

### المبحث الثالث

#### الحياة الثقافية

عرفت الحياة الثقافية في العصر العباسي ما عرفته الحياة السياسية والحياة الاجتماعية من تنوع وتعدد وغنى، ولم تنفصل عن هاتين الحياتين، بل كانت بينهما علاقة جدلية، تتأثر كل واحدة بالأخرى، وتؤثر فيها. ونظراً لتوسع رقعة الدولة وامتداد سلطانها خمسة قرون ونيف، فضلاً عن تضافر جهود العرب والأعاجم معاً في إغناء مظاهر هذه الحياة، في جو من التسامح والحرية.

كانت الثقافة من أقوى العوامل في النهضة العباسية إذ أخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية في مختلف نواحيها، وقد بالغوا في إكرام العلماء والأدباء وجالسوهم، ولولهم أحياناً المراكز العالية.

لقد اتسعت الثقافة العباسية بامتزاجها بالثقافات الأجنبية. وهي الثقافة اليونانية، ثم الثقافة الشرقية (الفارسية والهندية)، فأضيف إلى ثروتها اللغوية ألفاظ جديدة عربية فأخذت عن اليونانية (الألفاظ العلمية خصوصاً)، وعن الهندية (الألفاظ في مختلف الموضوعات)، وعن الفارسية (الألفاظ الموسيقية والحضارية)؛ وأضيف إلى ثروتها العلمية علوم نقلت - وكان أكثرها يونانياً - كالطب والهندسة والفلسفة.

وأضيف إلى الثروة الأدبية العربية معان جديدة وأساليب علمية وقصصية، وقد تأثرت الثقافة العربية بالثقافة الفارسية إذ عُرِفَ الأدب الصريح. وكذلك تأثر الأدب العربي بالقصص التي نقلت إلى العربية، مثل كليلة ودمنة، «هزار أفسانه» (الف ليلة وليلة).

وأما كيفية انتشار تلك الثقافات في البلاد الإسلامية فمرجعها إلى المدارس (جند يسابور والرها ونصيبين وحران) التي كانت مراكز إشعاع في جميع أنحاء العالم الإسلامي، وبخاصة في علوم الطب والفلسفة؛ وحركة النقل والترجمة التي نقلت جميع العلوم القديمة إلى الدولة العباسية؛ وتشجيع الخلفاء ونشرهم لها.

أما الثقافة التي كان لها الأثر الكبير في الأدب فهي الثقافة الإسلامية التي تقوم على القرآن الكريم وما يتصل به من علوم الدين، وعلى الشعر وما يتصل به من علوم النحر واللغة وغيرها، وفي ما يلي عرض لهذه العلوم:

## 1. العلوم اللغوية

انبرى علماء البصرة والكوفة يجمعون ألفاظ اللغة وأشعارها حتى لا تفنى العربية في لغات الشعوب المستعربة، وحتى تسلم لها مقوماتها الأصيلة، وتطرح شوائب اللهجات القبلية. وقد اشترطوا على أنفسهم ألا يأخذوا اللغة من عربي حضري وأن يرحلوا في طلبها إلى باطن الجزيرة في نجد حيث ينابيعها الصافية.

وقد تعاقبت في هذا العصر ثلاثة أجيال من علماء البصرة والكوفة تجمع اللغة والشعر، ورأس الجيل الأول في البصرة أبو عمرو بن العلاء (ت 154 أو 159 هـ)؛ وأشهر أفراد الجيل الثاني خلف الأحمر (ت 180 هـ)، والأصمعي (ت 210 هـ) وأبو زيد الأنصاري (ت 214 هـ)، وأبو عبيدة بن المثنى (ت 210 هـ) والأصمعي أكثر زملائه ثقة بروايته وعلماً باللغة والشعر، ومجموعته الشعرية الملقبة بالأصمعيات بعيدة الشهرة؛ وأهم أفراد الجيل الثالث محمد بن سلام الجمحي (ت 232 هـ) صاحب طبقات فحول الشعراء.

أما علماء الكوفة فإن أشهر نابغيها من الجيل الأول المفضل الضبي (ت 164 هـ) وتعد مجموعته الشعرية المفضليات أنفس مجموعات الشعر القديم، وأشهر أفراد الجيل الثاني أبو عمرو الشيباني (ت 213 هـ) وقد اهتم بجمع شعر القبائل، ومن أشهر أفراد الجيل الثالث أبو عبيد القاسم بن سلام (ت 224 هـ) صاحب مصنف غريب الحديث.

وقد تحدد في القرن الرابع اتجاهاً لغويان أحدهما محافظ يتمسك بالآل يقول كلمة أو يشتق اشتقاقاً إلا عن سماع به وتزعمه أبو سعيد السيرافي، والآخر متحرر يقيس على السماع وإن لم يرد في اللغة وتزعمه أبو علي الفارسي، وقد تتلمذ عليه أحد تلاميذه النابغين وهو ابن جني صاحب كتاب الخصائص. وحين نأني إلى نهاية هذا القرن نجد ابن فارس (ت 395 هـ) يؤلف كتابه مقاييس اللغة الذي يعد تطوراً في كتابة المعاجم، فقد استخلص من معاني الكلمة معنى واحداً أو معنيين أساساً للكلمة

ونص عليه. وحين يأتي الجوهري صاحب المعجم الصحاح نجد أنه لأول مرة يرتب معجمه على حروف الهجاء تاركاً الكلمات المهملة. جاعلاً الحرف الأخير باباً والحرف الأول فصلاً، فسهل على الناس الكشف عن الكلمات وبتبعه في ذلك علماء اللغة في القرون الثلاثة التالية كابن منظور في "لسان العرب" والأزهري في "التهذيب" وابن سيده في "المحکم" والفيروز آبادي في "القاموس المحيط" وكان دورهم جمعاً لأعمال السابقين عليهم أو اختصار لها.

ولم يكن العلماء أقل اهتماماً بعلم النحو من علوم اللغة الأخرى، ففي البصرة سبق الخليل بن أحمد (ت 175هـ) علماء مهّدوا لعلم النحو الذي وضعه الخليل في صورته النهائية، وقد أداه عنه تلميذه سيّويه (ت 180هـ) في مصنفه الملقب باسم الكتاب "تعظيماً له. وهو يعد سمة من أعظم سمات رقي العقل العربي وفي الكوفة كان الفراء (ت 207هـ) مثل أستاذه الكسائي (ت 189هـ) من أئمة علمائها في النحو، وخير ما يصور ذلك كتابه "معاني القرآن".

وكذلك نشط علماء النحو في العصر العباسي الثاني وإن كان الكتاب "لسيويه قد عده العلماء من بعده خاتمة المطاف في هذا العلم، وكانت جهودهم تدور حول مادته تفسيراً وشرحاً واختصاراً أو إدخالاً للشاذ من القواعد والاحتجاج به. ومن أئمة العلماء في القرنين الثالث والرابع الهجريين أبو عثمان المازني (ت 249هـ) والمبرد (ت 285هـ) وإبراهيم بن السريّ الزجاجي (ت 237هـ).

وإذا كانت علوم البلاغة والنقد قد بدأت في العصر العباسي الأول بتعليقات اللغويين والشعراء والمتكلمين على المفهوم القديم والجديد في الشعر كما سنرى في اتجاهات النقد الأدبي منذ القرن الثالث الهجري حتى نهاية العصر، وذلك حين يخدم الصراع بين الاتجاهين حول أبي تمام والبحتري والمتنبي وخصومه، والصنعة الشعرية وعناصرها البيانية، والبديعية، ثم حول مفهوم الإعجاز في القرآن الكريم ويتأثر النقد بدرجات متفاوتة بالثقافات الأجنبية وخاصة الثقافة اليونانية في كتاباتهم في تلك العلوم، فنجد ابن المعتز يؤلف كتابه "البديع" سنة (274هـ) ويكتب الجاحظ مؤلفه "البيان والتبيين" ويضع كل من المازني (ت 384هـ) كتابه "الموشح" في مأخذ العلماء على الشعراء وقدامة بن جعفر (ن 437هـ) كتابه "نقد الشعر" والأمدي (ت 371هـ) كتابه

الموازنة بين أبي تمام والبحراني، وأبي بكر الصولي (ت335هـ) كتابه أخبار أبي تمام وعبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) كتابه الوساطة بين المتشي وخصومة ثم يأتي عبد القاهر الجرجاني (ت415هـ) ليصل بعلمي البلاغة والنقد إلى أكمل صورة لهما وذلك في كتبه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. ومن القرن الخامس إلى نهاية العصر تظهر كتب أخرى تلخص السابق عليها أو تشرحه، وقليلاً ما تضيف إليه مثل كتاب العمدة لابن رشيقي القيرواني (ت463هـ) وكتاب المنل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير (ت637هـ).

## 2. العلوم الدينية وعلوم الكلام

بدأ تدوين الحديث منذ أوائل القرن الثاني للهجرة، عند ابن شهاب الزهري (ت124هـ). وما نكاد نتقدم في العصر العباسي حتى يتكاثر التصنيف فيه موزعاً على أبواب الفقه.

وأهم كتب الحديث التي وصلت إلينا من هذا العصر كتاب الموطأ، لمالك بن أنس (ت179هـ) وسند أبي داود الطيالسي (ت203هـ) ثم مسند ابن حنبل (ت241هـ). وإذا تركت التصنيف في الحديث إلى التصنيف في تفسير القرآن الكريم وجدنا مصنفات كثيرة تعتمد على التفسير بالمأثور، ومن أهم المفسرين بهذه الطريقة سفيان بن عيينة (ت198هـ) ووكيع بن الجراح (ت196هـ). كذلك ظهرت مصنفات تعتمد على التفسير بالرأي ومن الذين اتبعوا هذا الاتجاه في التفسير المعتزلة.

كذلك تأسست أهم اندراستات الفقهية في الوقت نفسه مثل مذهب أبي حنيفة النعمان (ت150هـ)، ومذهب مالك بن أنس (ت179هـ)، ومذهب محمد بن إدريس الشافعي (ت204هـ) ومذهب ابن حنبل (ت241هـ).

وازدهر علم الكلام، ويراد به الجدل الديني في الأصول العقيدية لا عند المسلمين وحدهم، بل عند جميع الملل والنحل. وقد اتخذ المعتزلة وسيلة للدفاع عن الإسلام ومناظرة تلك الملل والنحل، ومؤسس المعتزلة هو واصل بن عطاء (ت131هـ)، ومن أبرز تلاميذه بشر بن المعتمر (ت210هـ)، وأبو هذيل العلاف (ت227هـ)، والنظام (ت231هـ)، والجاحظ (ت255هـ). وقد تميز الاعتزال بأصول

خمسة هي: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والقول بأن مرتبة مرتكب الكبيرة بين منزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

لقد أفلح المعتزلة في استخدام العقل وصبغه بصبغة فلسفية، لكنهم أخطأوا حين أثاروا محنة خلق القرآن على رقاب الناس، فكان ذلك سبب سقوط مذهبهم.

وتطورت الدراسات الدينية في القرنين الثالث والرابع، فظهرت كتب الصحاح الستة المشهورة وهي: الجامع الصحيح للبخاري (ت 256هـ)، والجامع الصحيح لمسلم (ت 261هـ)، والسنن لابن ماجه (ت 273هـ)، وسنن أبي داود (ت 275هـ)، والجامع للترمذي (ت 276هـ)، وسنن النسائي (ت 302هـ).

ونجد في التفسير أربعة اتجاهات هي: اتجاه التفسير بالمأثور، والتفسير بالرأي، والتفسير الباطني والتفسير الصوفي، أما الاتجاه الأول فيستند إلى معطيات موروثة عن التابعين والصحابة. وخير من يمثله محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ) في تفسيره الضخم جامع البيان في تفسير القرآن؛ وأما الاتجاه الثاني فيستند إلى التعمق في فهم النص القرآني من خلال التفكير والنظر واللجوء إلى رأي المفسر الشخصي. وخير من يمثله الزمخشري (ت 538هـ) في كتابه «الكشاف»؛ وأما الاتجاه الثالث فيستند إلى التأويل، وخير من يمثله الطوسي (ت 460هـ) في كتابه «التيان»؛ وأما الاتجاه الرابع فيأخذ بمبدأ الرمز، ويبدو ذلك في التفسير المنسوب إلى ابن عربي<sup>(1)</sup> (ت 638هـ).

وفي مجال الدراسات الفقهية تكونت المذاهب الفقهية الأربعة بصورة نهائية. كذلك استمر المعتزلة في نشاطهم العقلي والفلسفي، فبرز محمد بن عبد الوهاب الجبائي (ت 303هـ) وابنه عبد السلام الجبائي (ت 321هـ).

وأيضاً كان الأمر. فإن الحياة الثقافية لم تقتصر على العلوم اللغوية والدينية، وإنما امتدت إلى الدراسات التاريخية، ومنها «أخبار الرسل والملوك» للطبري (-310هـ)، و«مروج الذهب» للمسعودي (-346هـ)؛ والدراسات الجغرافية ومنها «معجم البلدان» لياقوت الحموي (-626هـ)؛ والدراسات الفلسفية التي عُرف بها أعلام الفلسفة الإسلامية أمثال الكندي (-260هـ)، والفارابي (-339هـ)، وابن سينا (-428هـ).

(1) نظر. رولان مينيه، طريقة التحليل البلاغي والتفسير، ص 34 وما بعدها.



والغزالي (-505هـ) وهذا فضلاً عن التقدم العلمي في العلوم الطبيعية والفنية، وازدهار البناء والموسيقا، وشيوع فنون الرسم والزخرفة والتّقى.  
ولاشكّ في أنّ هذا التراث ما تزال معالمه باقية إلى اليوم، تنطق بما بلغته الحضارة العربية الإسلامية من الرّقي والازدهار.

### حركة الترجمة

ازدهرت حركة الترجمة، وكان التشجيع الذي يلقيه المترجمون دافعاً ضخماً لازدهار العمل العلمي العظيم، ويكفي أن نذكر أن الخليفة المتوكل أهدى حنين بن إسحاق (ت264هـ) المترجم المشهور ثلاث دور من دوره وحمل إليها كل ما تحتاج من الأثاث الفاخر والكتب الكثيرة، وأقطعه بعض الإقطاعات وجعل له راتباً شهرياً قدره خمسة عشر ألف درهم غير ثلاث خدم من الروم وغير ما أسبغه على أهله من الأموال والخلع والإقطاعات.

وكان حنين شغوفاً بترجمة الكتب الطبية، وقد ترجم لجالينوس الطبيب اليوناني القديم عشرات من كتبه التي نقلها عن اليونانية والسريانية، ومن أشهر المترجمين أيضاً ثابت بن قره (ت288هـ) ومن أهم ما ترجمه كتاب الأصول لإقليدس وكتاب أرسطو في النبات، كما ترجم أبو بشر متى بن يونس جميع آثار أرسطو في المنطق وغير المنطق، ومن أهمها كتاب الشعر الذي أثر تأثيراً كبيراً في النقد العربي عند قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر".<sup>(1)</sup>

وقد أدت الترجمة دوراً مهماً في نقل العلوم الأجنبية بتوجيه الخلفاء من أمثال المنصور والرشيد والمأمون، ففي عهودهم نُقلت آثار الفرس واليونان في مختلف العلوم والصناعات والطب والفلسفة.

أما المنصور فقد اشتهر في عصره أولاد شاكر في الترجمة وجبريل بن بختيشوع وأبو يحيى البطريق.

(1) انظر شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 109 وما بعدها

وأما في عهد الرشيد فقد استمر المترجمون في عملهم وانضم إليهم يوحنا بن ماسويه .

وأما المأمون فقد كان أكثرهم نشاطاً، وكانت دار الحكمة في عهده معهداً علمياً عالياً. يعمل فيه نخبة من العلماء في مختلف علوم الرياضيات (محمد بن موسى الخوارزمي)، والتشريح (يوحنا بن ماسويه) والكيمياء (جابر بن حيان).

وعرف في عهده المرصد الفلكي الذي ثبت على قمة جبل سنجار، وأشرف عليه نخبة من العلماء من أمثال علي بن عيسى الإصطرلابي والخوارزمي.

وأدى ذلك كله إلى قيام حركة علمية تجلّت في إبداع العلماء المسلمين في مختلف أنواع العلوم، فعُرف في الطب ابن سينا وابن الهيثم، وفي الطبيعة ابن البيطار، وفي الرياضيات الخوارزمي، وفي الكيمياء جابر بن حيان، وهذا فضلاً عن التقدم العلمي في مجالات متعددة. منها: هندسة القصور والبُرك، وصناعة الورق والكتب، وبناء القناطر والجسور. وفن الزخرفة.

ومن مظاهر الثقافة العربية الإسلامية، إنشاء المكتبات وأشهرها «دار الحكمة» التي أسسها الرشيد وتعهدها المأمون، وظهور المدارس في أنحاء الدولة العباسية.

وتجدر الإشارة إلى أن قيام الدويلات، على مساوئة قد ساعد على ازدهار الثقافة، إذ أغدق الحكام العطايا والهبات على الشعراء والعلماء والفلاسفة، من أجل استقطابهم ورفع مكانتهم، فقد ضمّ بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، عدداً من هؤلاء، فكان شاعره المتنبي، وخطيبه ابن نباتة، وضمّ أيضاً الفيلسوف الفارابي، والعالم اللغوي ابن خالويه غير أن بعض الأدباء والشعراء لاقوا الإهمال والازدراء وعانوا من الفقر المدقع ومذلة العيش، نذكر منهم ابن الرومي الذي عاش محروماً، في مقابل البحتري الذي كان يمتلك الضياع والخدم والعبيد، وكذلك أبو حيان التوحيدي الذي تعرّض للظلم الاجتماعي على يدي ابن العميد والصاحب بن عباد، وكتب فيهما «مثالب الوزيرين».

## الفصل الثاني

### مدارس النشر الفني

تمهيد

المبحث الأول: مدرسة الترس

المبحث الثاني: مدرسة البديع والصنعة



## الفصل الثاني مدارس النثر الفني

### تمهيد

حاول مؤرخو الأدب رصد مسيرة النثر العربي الممتدة في الزمان والمكان، في الزمان تمتد لأكثر من عشرة قرون من الجاهلي إلى المملوكي، وتمتد في المكان من الجزيرة العربية إلى الشام فالعراق فمصر فالمغرب فالأندلس. ومن هنا، فقد تباينت النظرات والتسميات في رصد مدارس هذا النثر أو اتجاهاته.

فقد وقف القدماء ومن بينهم الكلاعي<sup>(1)</sup> عند أرباب الأدب والكتابة، وفقاً لأنماطهم الأسلوبية ومدى احتفالهم بالزينة اللفظية والمحسنات البديعية في فن الترسيل، وهي: فن الترسيل العاطل، وفن الترسيل الحالي، وفن الترسيل المصنوع، وفن ترسيل بديع البديع

ووقف عدد من الباحثين المحدثين والمعاصرين إلى تصنيف الأنماط أو المذاهب أو الاتجاهات أو المدارس الأسلوبية:

فجرجي زيدان في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية يرى أن النثر العربي القديم يتوزع على اتجاهين ليس غير، هما:

الإنشاء المرسل، وهو البسيط على طريقة ابن المقفع والجاحظ ممن لا يشترطون سجعاً ولا تقفية<sup>(2)</sup>. والإنشاء على الطريقة المدرسية، مما يكثر فيها السجع والبديع، إذ

(1) انظر: إحكام صنعة الكلام، ص 96 وما بعدها.

(2) انظر: تاريخ آداب اللغة العربية، 435/1

سمها على نمط المصطلح الأجنبي (كلاسيك) لأنها صارت مثلاً توخاه الكتاب في سائر العصور الإسلامية<sup>(1)</sup>.

وذهب شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه في النثر العربي إلى أن هذا النثر يتوزع على ثلاث مدارس أو اتجاهات، هي: مدرسة الصنعة، ومدرسة التصنيع، ومدرسة التصنع، وبين الأخيرتين مرحلة رابعة هي المرحلة الانتقالية بينهما. وهو بهذا التصنيف يعد أقرب المعاصرين إلى الكلاسيكي<sup>(2)</sup>.

ويرى أنيس مقدسي في كتابه تطور الأساليب النثرية أن أساليب الإنشاء تجري في ثلاثة أساليب، هي: الأسلوب المتوازن أو المزدوج غير المسجع، ويدخل فيه عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ وأضرابهم، والأسلوب البديعي المسجع الذي كتبت به الرسائل الديوانية والأدبية والمقامات؛ والأسلوب الثالث والأخير هو الأسلوب المطلق الذي تكتب به الكتب التاريخية والعلمية قديماً وحديثاً<sup>(3)</sup>.

وأخذ محمد رجب النجار في كتابه النثر العربي القديم بالتصنيف الثنائي لأنماط الأساليب النثرية، وذلك لغايات تعليمية أطلق على النمط الأول: مدرسة النثر المرسل، والآخر مدرسة النثر المقفى. وهو إذ يتحدث عن المدرسة الأولى، إنما يعني مدرسة الطبع، وهو بذلك لا يخرج عن جوهر الأنماط السابقة، بل إنه يتماهى مع ابن خلف الكاتب.

وانفرد العصر العباسي بظهور المدرس الأدبية، ففي بدايته ظهر أسلوب مولد جديد تزعمه ابن المقفع وهو أسلوب مبسط وسط بين لغة البدو الجافية ولغة العامة المبثولة، وفي الوقت نفسه يحتفظ بالجزالة والرصانة والرونق، مع مرونته وطواعيته لأداء معانٍ ومدلولات لم يكن للعربية بها عهد<sup>(4)</sup>.

(1) انظر جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 576 و 577.

(2) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 8 و 9، الفصل الثاني ص 227-264.

(3) تطور لأساليب لنثرية، ص 6.

(4) شوقي ضيف، م. س، ص 5.

وقد أطلق على هذا الأسلوب الترسل الطبيعي الذي جاء امتداداً وتطوراً لمدرسة الترسل الصناعي التي حمل لواءها عبد الحميد الكاتب. ولم يلبث هذا الأسلوب أن مال إلى التنويع والتفريع والتحليل والتعليل والاستقصاء على يد الجاحظ في القرن الثالث<sup>(1)</sup>.

وفي القرن الرابع برز مذهب الصنعة البديعية على يد ابن العميد، ولم يلبث أتباعه أن أسرفوا في المحسنات البديعية، وانتهى بهم الأمر إلى التكلف البديعي.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المدارس لم تخل من تداخل فيما بينها، ذلك أن الترسل لا يعني هجر السجع وألوان البديع هجراً تاماً، وتتبع زكي مبارك هذه الظاهرة في النثر العربي، وأورد نماذج من سجع كثير من كتّاب الترسل<sup>(2)</sup>. وهذا أبو حيان الذي يعد امتداداً للجاحظ، يمنح أحياناً إلى العبارة المسجوعة، مع شيوع أسلوب الترسل في نثره.

(1) محمد نبيه حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 131،

(2) النثر الفني في القرن الرابع، 75/1.



## المبحث الأول

### مدرسة الترسل

واكبت هذه المدرسة النثر العربي منذ نشأته حتى أواخر القرن الثالث الهجري، وقام أسلوبها على الترسل الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً، ولا يُقطع أجزاء، بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها<sup>(1)</sup>، فلا سجع مُتعمد ولا إغراب في اللغة، دون هجر السجع واللوان البديع هجراً تاماً، وإنما ترك الالتزام به، وعدم اتخاذه منهجاً مُتبِعاً لا محيد عنه.

وقد حمل راية الترسل فئة من أعلام الأدب العباسي بدءاً من ابن المقفع صاحب الفكر التنويري، والجاحظ بمنهجه العقلاني، والتوحيدي الذي يُعد امتداداً للجاحظ وكان الشُعلة الأخيرة في هذه المدرسة.

فكان ابن المقفع رائد مدرسة الترسل الطبيعي، بأسلوبه السهل الممتنع، الذي جمع الوضوح والسهولة. إلى جانب الجزالة والرصانة، وقامت صناعته على التروى في اختيار الألفاظ وتفصيلها على قَد المعاني. وهو بحكم تعدد ثقافته، فقد جمع بين الإيجاز والإطناب بحسب مقتضيات الأحوال، على نحو ما يتضح في النصين التاليين.

### النص الأول<sup>(2)</sup>

أما بعد، فإن لكل مخلوق حاجة، ولكل حاجة غاية، ولكل غاية سبيلاً، والله وَكَّلَ للأمور أقدارها، وهَيَّأَ إلى الغايات سُبُلَهَا، وسمَّى الحاجات ببلاغتها. فغاية الناس وحاجاتهم صلاح المعاش والمعاد، والسبيل إلى دركها العقل الصحيح، وأمانة صحة العقل اختيار الأمور بالبصر، وتنفيذ البصر بالعزم. وللعقول سجحات وغرائز بها تقبل الأدب، وبالأدب تُنمى العقول وتزكو.

فأنت تلحظ في هذا النص الذي ورد في «الأدب الصغير»، تلحظ فيه الإيجاز في التعبير، فالمعاني مشاكلة لألفاظها، لا تزيد ولا تنقص، كما أن الجمل جاءت قصيرة

(1) مقدمة بن خلدون، ص 627.

(2) الأدب الصغير، ص 126

بعيدة عن السجع، اتسمت بدقة المنطق حيث يأخذ بعضها برقاب بعض، فالكلام يصدر بعد ثانٍ وحسن تفكير، ويأتي منظماً خالياً من المبالغات.

### النص الثاني<sup>(١)</sup>

إننا وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً، وأوفر مع أجسامهم أحلاماً، وأشدّ قوّة، وأحسن بقوتهم للأمور إتقاناً، وأطول أعماراً، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختباراً، فكان صاحب الدين منهم أبلغ في أمر الدين علماً وعملاً من صاحب الدين منّا، وكان صاحب الدنيا على مثل ذلك من البلاغة والفضل، ووجدناهم لم يرضوا بما فازوا به من الفضل والذي قسم لأنفسهم حتى أشركونا معهم في ما أدركوا من علم الأولى والآخرة، فكتبوا به الكتب الباقية، وضربوا الأمثال الشافية. وكفونا به مؤونة التجارب والفطن.

فأنت ترى هذا النص الذي ورد في «الأدب الكبير» محكم البناء، يحرص فيه ابن المقفع على التقسيم المنطقي، تلاحظ فيه سجعاً غير متعمد، والإطناب فيه واضح. ومن روى هذه المدرسة: عمارة بن حمزة<sup>(٢)</sup>، ويحيى بن زياد<sup>(٣)</sup>، وأبو نصر الرقاشي<sup>(٤)</sup>، ومعاوية بن يسار<sup>(٥)</sup>.

وإلى جانب ابن المقفع ظهرت مدرسة الترسل الصناعي، وهي امتداد لمدرسة عبد الحميد الكاتب، وقد جنحت بالكتابة إلى الإطناب بعد الإيجاز، والازدواج بعد الإرسال، فضلاً عن إطالة التحييدات بالازدواج.

ومن أبرز أعلامها غسان بن عبد الحميد، ولبرامكة يحيى والفضل وجعفر، وأحمد بن يوسف، والعتابي، وعمرو بن مسعدة، ومحمد بن عبد الملك الزيات، وإبراهيم الصولي.

(١) «الأدب الكبير»، ص 87.

(٢) أحد البغاة في العهد العباسي، وأول من أعد «رسالة الخميس».

(٣) شاعر مترسل، بدأه ابن المقفع برسالة في المؤاخاة، فأجابه برسالة.

(٤) كاتب عيسى بن موسى.

(٥) كان على ديوان الرسائل أيام المهدي، ثم صار وزيراً له.

ويلقانا سهل بن هارون بطريقته القريبة من أسلوب ابن المقفع، مع تميزه عنه بالتلوين العقلي والصوتي إذ تندمج في صياغته القدرة على التحليل والتعليل بالقدرة على صوغ اللفظ وتجييره والاتساع به حتى يؤدي ضرورياً من التوفيق الصوتي والترادف الموسيقي<sup>(1)</sup>.

ويجمع الباحثون، قديماً وحديثاً، على أن الجاحظ هو حامل لواء النثر العربي منذ أواخر القرن الثاني الهجري، السردى وغير السردى (القصاصي والترسلي) بوصفه معتزلاً عقلانياً التفكير إنساني الرؤية

ويشير هؤلاء الباحثون إلى أنه إمام مدرسة الترسل، بمعنى أن تقاليدها الأسلوبية قد نضجت واستقرت على يديه، فجاء أسلوبه امتداداً لرافدين زاهرين. أولهما أسلوب عبد الحميد الكاتب القائم على الترسل الصناعي، وأسلوب سهل بن هارون القائم على التحليل والتعليل والجدل والحوار. زاد على الأول جمال التقسيم والترادف المعنوي والموسيقى والاستطراد، وزاد على الثاني النزعة الفكاهية الساخرة وتوليد المعاني، ثم أوغل في كل هذا بقوة حتى أصبح الأديب الأشهر لمدرسة الترسل وهكذا انتقلت الريادة من سهل بن هارون إلى الجاحظ الذي ثبت في مكانه، وعلا نجمه على سائر الكتاب، واقتدى به الكثير منهم، كابن قتيبة (-276 هـ) والمبرد (-286 هـ) وقدامة (-310 هـ) والصولي (-335 هـ) وأبي حيان التوحيدي (-400 هـ).

والجاحظ يخاطب أحد الأدعياء الذين انتقدوا كتبه، لأنه لا يعرف معنى العلم عموماً ولا يدرك قدر الكتاب خصوصاً، إذ يقول: <sup>(2)</sup>

والكتاب وعاء ملء علماً وظرف حشي ظرفاً، وإناء شحن مزاجاً وجداء، إن شئت كان أبين من سحبان، وإن شئت كان أعيا من باقل، وإن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده. وإن شئت أمتك طرائفه، وإن شئت أشحبتك مواعظه.

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 154.

(2) الحيوان، 38/1 وما بعدها.

والكتاب هو الجليس الذي لا يطريك، والصديق الذي لا يقلبك، والرفيق الذي لا يملك، والمستمع الذي لا يستزيدك، والجار الذي لا يستبطنك، والصاحب الذي لا يريد استخراج ما عندك بالملق، ولا يعاملك بالمكر ولا يخذلك بالنفاق.

وأبو حيان في رسالته إلى ابن العميد يسلك هذا المسلك، كتب إليه: <sup>(1)</sup>

أقول وخير القول ما عقد بالصواب، وخير الصواب ما تضمن الصدق، وخير الصدق ما جلب النفع، وخير النفع ما تعلق بالمزيد، وخير المزيد ما بدا عن الشكر، وخير الشكر ما بدا عن إخلاص، وخير الإخلاص ما نشأ عن اتفاق، وخير الاتفاق ما صدر عن توفيق.

لما رأيت شبابي هراماً بالفقر، وفقرى غني بالقناعة، وقناعي عجزاً عن أهل التحصيل، عدلت إلى الزمان أطلب إليه مكاني فيه، وموضعي منه، فرأيت طرفه نايماً، وعيناه عن رضاي متنيئاً، وجنانه في مرادي خشناً، وارتفاقي في أسبابه سيباً، والشامت على الحدثان متمادياً. طمعت في السكوت تجلداً، وانتحلت القناعة رياضة، وثألفت شارد جرحي متوقفاً، وطويت منشور آمالي متزهاً، وجمعت رجائي سالياً، وادعرت الصبر مستمراً ولبست العفاف، واتخذت الانتباض صناعة، وكنت بالعلاء مجتهداً.

هذا، بعد أن تصفحت الناس فوجدتهم أحد رجلين: رجلاً إن نطق نطق عن غيظ ودمنة، وإن سكت سكت عن ضغن وإحنة، ورجلاً إن بذل كدر بامتتانه بذله....

في هذين النصين، نحسُ بصفة عامة جمال الازدواج، وحسن الإيقاع، وجمال التقسيم ودقة الترتيب. ويتسم معجم الجاحظ الأدبي بمفردات لغوية دقيقة، واضحة سهلة، يميل في وصف الكتاب إلى الإكثار من التمييز وصيغة أفعال التفضيل وأسلوب الشرط، في غير مبالغة أو تجاوز للحقيقة. أما رسالة التوحيد في تجلّى فيها توليد المعاني واستفصاؤها، وتسلسلها تسلسلاً منطقياً يأخذ بعضه برقاب بعض في هدوء واطمئنان.

(1) المقابسات، ص 105.

## سمات وخصائص

تنطلق مدرسة الترسل من جملة خصائص يمكن أن نرصدها على النحو التالي:

1. النزعة العقلية من خلال رؤيتها للغة بوصفها وسيلة وأداة لنقل المعاني، دون تجاهل اللفظ، انطلاقاً من دعوة الجاحظ إلى المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ، إذ يقول «لربما خرج الكتاب من تحت يدي مُحصفاً كأنه متن حجر أملس، بمعان لطيفة مُحكمة، وألفاظ شريفة فصيحة»<sup>(1)</sup> وقد طغت هذه النزعة على أعلام هذه المدرسة بدءاً من ابن المقفع صاحب الفكر المتحرر، فالجاحظ بمنهج الاعتزالي العقلاني، وانتهاء بالتوحيدي آخر نوابغ الأدباء في هذه المدرسة، والذي يُقرن مع الجاحظ بوصفهما ينتميان إلى مدرسة بيانية واحدة، قوامها إجلال المعنى والعناية باللفظ، والحرص على الطبع والنأي عن التصنع والميل إلى الازدواج.
2. وحدة الشكل والمضمون: وذلك باختيار اللفظ المناسب للمعنى في تآزر عضوي وتوازن خلاق بينهما؛ «لأن المعاني ليست في جهة والألفاظ في جهة، بل هي متمازجة والصحة عليها وقف»<sup>(2)</sup>.
3. ويتجلى هذا التوازن إبداعياً في مستوى العمل الفني؛ فبمقدار تمكن الكاتب من اللغة يكون حفظه من التفكير والتعبير بالغ الدقة، فكل من تكامل حفظه من اللغة كان بالكلام أمهر، وازداد بقيمة الإنسان<sup>(3)</sup>. وهي بذلك تحتفي بالتعبير إلى جانب عنايتها بالمعنى، فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرها عناية بالمعاني التي تحتها<sup>(4)</sup>.
4. الاقتصاد في التعبير: وذلك بالاعتدال بين الإفراط والتفريط التعبيري. والإيجاز كما يراه الجاحظ «ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي أن يحذف بقدر الإمكان ما لا يكون سبباً لإغلاقه»<sup>(5)</sup>.

(1) رسائل الجاحظ، ص 109.

(2) التوحيدي، البصائر والدخائر، 49/3.

(3) التوحيدي، رسالة في العلوم، ص 204.

(4) مثالب الوزيرين، ص 32.

(5) الحيوان، 86/2.

5. الإطناب المتمثل في تكرار الكلام، بتصوير المعنى الواحد في غير صورة لفظية، وهو ما يشير إليه التوحيدي بقوله: "إذا تمت فائدة الكلام (التبليغ) فما زاد عن المقدار عليه لغو بمعنى أن الإطالة تأتي لفائدة.
6. السهل الممتنع: وهو أسلوب يقوم على السهولة والوضوح، وهو ما يقصده ابن المقفع في حديثه عن البلاغة بأنها التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها.
7. التوازن غير الملتزم بالسجع، إذ يتشابه الإيقاع الموسيقي في نهايات الجمل، بل أحياناً بين أجزاء الجمل المتجاورة. وهذا هو النثر المطبوع نقيض النثر المصنوع.

## المبحث الثاني

### مدرسة البديع والصنعة

وقد بدأت ملامح هذه المدرسة تظهر مع نهاية القرن الثاني الهجري، حتى أصبحت الكتابة صناعة محضة مع أواخر القرن الرابع الهجري، إذ عمد الكتاب إلى استعمال البديع والسجع، وأخذوا يعنون بالشكل أكثر مما يعنون بالمضمون، وقد خضعت هذه المدرسة في تطورها إلى ما أصاب الحياة الاجتماعية من تعقيد على مختلف الصعد سواء في تنميق الألبسة ونظريتها أو في تلوين الأطعمة وسائر مرافق الحياة. «ومن ثم انتقلت من مرحلة النثر الرفيع على أيدي كتابها المقتدرين وروادها الكبار كالمهمذاني وأبي العلاء والحريري وأضرابهم.... إلى مرحلة النثر الهزيل على أيدي صغار الكتاب»<sup>(1)</sup> حتى قيام النهضة الأدبية في العصر الحديث.

وكان لكتاب الدواوين الأثر الأكبر في شيوخ السجع في الكتابة الديوانية، فما نصل إلى نهاية القرن الثالث حتى «نجد السجع يصبح عادة في كل ما يصدر عن الدواوين، فليس هناك وزير ولا كاتب إلا وهو يتخذ السجع في كتابته»<sup>(2)</sup>.

ويرى شوقي ضيف أن هذه المدرسة قد مرت خلال تطورها ونموها بمرحلتين، هما: مرحلة التصنيع ومرحلة التصنع؛ تمثلت الأولى في طريقة ابن العميد، في حين تمثلت الثانية في طريقة أبي العلاء المعري.

#### طريقة ابن العميد

نشأ ابن العميد في عصر افترن فيه السجع بالازدواج، وشاعت فيه طريقة الرشي والزخرف بنوع خاص في صناعة السجاد. وأصبح أستاذ فن التصنيع، بتعمده السجع والزخرفة البديعية من جناس وطباق وتصوير، «كانت تقوم من نشره مقام الألوان الحسية من لوحة الرسام»<sup>(3)</sup>، ولكنه لا يتقيد بذلك تقيداً مطلقاً، فقد كان

(1) مقدمة ابن خلدون، ص 628.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشر العربي، ص 199.

(3) م.ن، ص 206.

يرسل القلم على سجيته، ويكاد يقترب في رسائله أحياناً من أسلوب الترسل. «فليست الكتابة عنده زخرفاً براقاً يلهو به، ولا ثروة لغوية يكاثر عنده بها الكتاب، ولكن الكتابة عنده ثورة عقلية أو وجدانية»<sup>(1)</sup> على نحو ما يتضح في عتابه الرقيق، إذ يقول:

«ما هذا التغالي بنفسك، والتغالي على صديقك، ولم نبذني نبذ النواة، وطرحتي طرح القذاة؟ ولم تلفظني من فيك، وتمجني من حلقك، وأنا الحلال الحلو، والبارد العذب؟ وكيف لا تخطرنني ببالك خطرة، وتصيرني من أشغالك مرة؛ فترسل سلاماً إذا لم تحشم مكاتبه، وتذكرني فيمن تذكر إن لم تكن مخاطبة؟ وأحسب كتابي سيرد عليك فتنكره حتى تثبت، فقد صرت عندك ممن يحا النسيان صورته من صدرك، واستمالي لك وقد آبيت، ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال، ويلين من هو أفسى قلباً، فيعود إلى الوصال»<sup>(2)</sup>.

فنحن أمام نص غلب عليه السجع حتى لم يفلت منه إلا عبارات قليلة. بل أكثر من ذلك نرى نثراً مقفى هو أقرب إلى أسلوب الشعر لا بالوزن والقافية، وإنما بإيقاعه العذب، والفاظه الرشيق، ذات المقاطع القصيرة، والفواصل الهامسة. تبدو لنا في سجعه الذي يرسله على سجيته. وهناك لون من المجانسة بين بعض السجعات مثل: التغالي - التغالي / مكاتبه - مخاطبة / خطرة - مرة .

وفي النص اقتباس من القرآن الكريم في قوله: "ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال" وقوله: "ويلين من هو أفسى قلباً، أخذهما من قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنْ الْجِبَارِ لَمَاءً يُنْفَجِرُ مِنْهُ لَآنْهَرُ﴾ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَاءً يَشَقُّ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ ﴿٣﴾، ونظر فيه إلى قول ابن الرومي في الغزل:<sup>(4)</sup>

جَدَّ فَقَدْ تَتَفَجَّرُ الصَّدَّ — خَرَّةً بِالمَاءِ السَّرْزَلَالِ

(1) زكي مبارك، النشر الفني، 202/1.

(2) البيضة، 137/3.

(3) سورة البقرة، الآية 74.

(4) الديوان، 191/5.



وقد جرى على طريقته طائفة من الكتاب أشهرهم صاحب بن عباد، وكان كلفه بالسجع شديداً، وقد قيل فيه «لو أنه رأى سحجة تنحل بموقعها عروة الملك ويضطرب بها جبل الدولة، لما هان عليه التخلي عنها»<sup>(1)</sup>. فقد اضطرت به إلى عزل قاضي مدينة قم؛ فإنه قال يوماً: أيها القاضي بقم، ثم حاول أن يكمل السجع فأعنته ذلك فقال: قد عزلناك، فقم. وقد روى الرواة عن ابن العميد أنه قال: «خرج ابن عباد من عندنا من الري متوجهاً إلى أصفهان وطريقه رامين... فجاوزها إلى قرية غامرة وماء ملح لا شيء إلا ليكتب إلينا: كتابي هذا من النوبهات، يوم السبت في نصف النهار»<sup>(2)</sup>.

ومع ذلك فإن سجعه «يمتاز بالخفة والعذوبة فهو في لفظه أكثر صفاء وأكثر تنغيماً من معاصريه من كتاب الدواوين». فنسمعه يقول في رسالة إخوانية بعث بها إلى أحد القضاة، وقد وفد عليه في الري<sup>(3)</sup>:

نَحْدُثُ الرِّكَّابَ بِسِيرِ (أروى) إِلَى بِلَدٍ حَطَطْتُ بِهِ خِيَامِي

فَكَدْتُ أَطِيرُ مِنْ شَوْقٍ إِلَيْهَا بِقَادِمَةٍ كَقَادِمَةِ الْحِمَامِ

أنفق ما قيل من أمر القادم؟ أم ظنّ كأمني الحالم؟ لا والله! بل هو درك العيان، وإنه ونيل المني سيان، فمرحبا أيها القاضي براحتك ورحلتك، بل أهلاً بك وبكافة أهلك، ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك، ووجدنا ريح يوسف من ريك، فحُثُّ المطي تَرْلُ عَلَيَّ بِرُؤْيَاكَ، وَتُزْجِ عَلَيَّ بِلِقْيَاكَ...

فنحن أمام نص عذب جميل، يُعْنَى فيه صاحب بتنويع سجعاته، ويُحَلِّبُهَا بِالْوَانِ مِنَ التَّصْوِيرِ وَالْجَنَاسِ فَضْلاً عَنْ اقْتِبَاسِهِ مِنَ الْقُرْآنِ فِي قَوْلِهِ: «ووجدنا ريح يوسف من ريك» أخذ من قوله تعالى على لسان يعقوب ﴿إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ نَوْلاً أَن تَقْنَدُونِ﴾<sup>(4)</sup> فضلاً عن تضمينه الرسالة أبياتاً من الشعر.

(1) معجم الأدباء، 207/6.

(2) م. ن، 220/6.

(3) اليتيمة، 228 / 3.

(4) سورة يوسف، من الآية 94.

ويكتب أبو إسحاق الصابي<sup>(1)</sup> إلى عضد الدولة في التهئة بعام جديد<sup>(2)</sup>

«أسأل الله تعالى مبتهلاً لديه، ماذا يدي إلي، أن يحيل على مولانا هذه السنة وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات، وبالزائدات الغامرات، ليكون كل دهره يستقبله، وأمد يستأنفه موفياً على المتقدم له، قاصراً عن المتأخر عنه، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده، ومن العيش أعذبه وأرغده، عزيزاً منصوراً، محمياً موفوراً، باسطاً يده، فلا يقبضها إلا على نواصي أهداء وحساد، سامياً طرفه، فلا يغضه إلا على لذة غمض ورقاد، مستريحاً ركابه، فلا يعملها إلا لاستضافة عز، وملك فائز قداحه، فلا يُجِيلها إلا لحيازة مال وملك، حتى ينال أقصى ما توجه إليه أمنيته جامعاً، وتسمو له همته طامعاً».

فأنت تراه يلجأ إلى توازن العبارات التي عمد فيها إلى السجع والمقابلة، ليُضفي على تصنيعه إيقاعاً موسيقياً.

#### طريقة أبي الطلاء المصري

وقد قام تصنعه على ضروب من التعقيد فاقت تصنع سابقه من أمثال أبي بكر الخوارزمي (- 383 هـ) وبديع الزمان الهمذاني (- 398 هـ)....

فكان يعتمد إلى الإغراب في اللغة، وامتد تعقيده إلى شعره فلزم ما لا يلزم فيه. وسار لحريري صاحب المقامات المشهورة في الطريق نفسه، فجاءت رسائله مزركشة ومعقدة إذ ملأها بالغريب وشوارد اللغة والأمثال ومسائل النحر والفقه، والألغاز والأحاجي. ومن هذه الرسائل السينية التي ألزم نفسه أن يكون في كل كلمة منها حرف السين، ومثلها الرسالة السينية.

(1) كاتب ببيع، نولى ديوان الرسائل حتى عام 367 هـ.

(2) اليتيمة، 222/2.

ونمثل على هذه الطريقة بنموذجين:

النموذج الأول: من الفصول والغايات "لأبي العلاء

«من عبد ودّاً، لم يجد عند الله ودّاً، والدّسر لمعظم نسر، وصاحب سراع، ليس  
براع، ما أغاثهم يغوث، بل حوَّق خيرهم يعوق، وأذلت العزى - وهي ذليلة - من  
جعلها من الطاغوت، ولاتت القرم اللات»<sup>(1)</sup>.

فنحن أمام نص حشد فيه أبو العلاء ألواناً من البديع، ومنها:

المجانسة بين: ودّاً وودّاً، الدسر ونسر، وسواع وواع، وأغاث ويغوث، وعوق  
ويعوق، ولاتت واللات.

والمطابقة بين: العزى والذلة (وأذلت).

والنص اقتباس من القرآن الكريم ورد في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا  
تَذَرُنَّ وَدّاً وَلَا سُرّاً وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسراً﴾<sup>(2)</sup>.

النموذج الثاني: من الرسالة الشينية التي كتبها الحريري إلى طلحة بن محمد النعماني  
الشاعر، لما قصده في البصرة بمدحه ويشكره ويتأسف على فراقه:<sup>(3)</sup>

«شغفي بالشيخ شمس الشعراء ريش معاشه، وفشا ريشه وأشرق شهابه،  
واصشوشبت شعابه، يشاكل شغف المتشبي بالنشوة، والمرتشي بالرشوة، والشاذن  
بشرح الشباب، والعطشان بشيم الشراب».

والرسالة تمضي على هذا النحو، وقد حشد فيها ألواناً من الجناس، وسلك فيها  
مسلك أبي العلاء في لزوم ما لا يلزم، فضلاً عن أنه بناها على حرف الشين.

ومن عبث الحريري اللغوي أنه يأتي أحياناً بالجملة ذات الألفاظ المتعاكسة التي  
تقرأ بمنة ويسرة، في مثل قوله: «كبر رجاء أجر ربك» وقوله: «لَمْ أَحْأَ مَلْ».

(1) الفصول والغايات، 148/1.

(2) سورة نوح، الآية 23.

(3) معجم الأدباء، 278/16.

## سمات وخصائص

تنطلق مدرسة البديع من جملة خصائص يمكن أن نرصدها على النحو التالي:

1. إثارة اللفظ على المعنى، ذلك أن «المعاني مشتركة بين العقلاء، وربما وقع المعنى الجيد لسوقي والنبطي، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ووصفها، وتأليفها ونظمها»<sup>(1)</sup> وبذلك خرجت الكتابة عن غايتها من التعبير عن المعاني إلى إظهار البراعة اللغوية في ميدان البديع، وتحولت لدى أصحاب المقامات إلى غاية تعليمية.
2. اصطناع التعقيد: وتجلي ذلك في استعمال الألفاظ الوحشية الغريبة، بوصفه معياراً من معايير الفصاحة والبيان. وآثروا على مستوى التركيب وبناء الجملة التعقيد الذي يدفع بالمعنى إلى الغموض والإبهام. ونحن نجد ذلك عند جهلاء الكتاب الذين «يستجدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكس، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة.... ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً، وسهلاً حلواً»<sup>(2)</sup>. في حين كان تعقيد كاتب فذ- وهو أبو العلاء- ناجماً عن عمق في التحليل واستقصاء في المعالجة، من خلال رؤية صادقة وفكر أصيل. وهو مع ذلك كله كان يميل إلى إظهار قدرته اللغوية بإيراد الغريب وعويص الكلام، سواء في «رسالة الغفران»، أو في «الفصول والغايات» بحيث عجز من جاءوا بعده «عن أن يحملوا عنه مذهب التصنع كما تركه في هذه العقد والمنحنيات الكثيرة»<sup>(3)</sup>.
3. العناية بالسجع في الرسائل الديوانية والأدبية وتفاوت الأدباء في استعماله، إذ جعله بعضهم جزءاً من نسيج النص الأدبي و «مقوماً من المقومات المرتبطة به ارتباطاً عضوياً»<sup>(4)</sup> في حين أسرف بعضهم فيه إسرافاً طغى على المعنى. وإذا كان الصاحب بن عباد قد عزل قاضياً بسبب السجع فإن من طرائف السجع المتكلف تلك السجعة التي ذهب إليها الخاقاني الوزير حين وقع مرة على أحد كتب

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصنائع، ص 57.

(2) م. ن، كتاب الصنائع، ص 75.

(3) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشر العربي، ص 292.

(4) الكلاعي، إحكام صناعة الكلام، الشر العربي القديم، ص 235.

العمال قائلاً: «الزم وفقك الله، منهاج»، واحذر عواقب الاعوجاج» ثم أغراه السجع فاستأنف قائلاً على سبيل المزاح: «واحمل ما أمكن من الدجاج، إن شاء الله»<sup>(1)</sup>. فكان أن حل العامل بالفعل دجاجاً كثيراً على سبيل الهدية، وإذا فوجئ الخافاني بذلك فقد أمر أن يباع ويورد ثمنه إلى بيت المال. كل ذلك بسبب هذه السجعة الطريفة التي جاءت خارج نسيج النص فأفسدته وأخرجته عن فصاحة العرب.

4. الإطناب بالعبارات المرصوفة: فقد دفعهم الإسراف في التعبير إلى زيادة الألفاظ على المعاني دون فائدة، وترديد الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد دون داع بلاغي أو معنوي. مع ظهور آثار الثقافة من إشارات تاريخية، وتضمنين للشعر في بعض الرسائل. وإدخال مصطلحات العلوم في الكتابة.

ومهما يكن من أمر، فقد استمر الصراع بين هاتين المدرستين: مدرسة النثر المرسل ومدرسة النثر المقفى. وهو في حقيقته صراع بين نمطين أو اتجاهين، أحدهما قديم محافظ، والآخر جديد مستحدث، فقد تجرأ الهمذاني على الجاحظ، إذ قلل من مكانته في المقامة الجاحظية، في حين وقف أبو حيان إلى جانب الاتجاه التقليدي، من خلال نقده العنيف للمصاحب بن عباد، بوصفه آنذاك أشهر كتاب مدرسة النثر المقفى. وقد واكبت هذه المدرسة الحياة الأدبية ثمانية قرون من الزمان، حتى عصر النهضة الأدبية في العصر الحديث، الذي شهد عودة مدرسة الترسل إلى الساحة الأدبية.

(1) انظر: محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 384 وما بعدها.

## أعلام مدرسة الترسيل

(أ)

المبحث الأول: عبد الله بن المقفع

المبحث الثاني: سهل بن هارون

المبحث الثالث: أحمد بن يوسف

المبحث الرابع: عمرو بن مسعدة

المبحث الخامس: ابن الزيات



## الفصل الثالث أعلام مدرسة الترسُّل (أ)

### المبحث الأول

عبد الله بن المقفع (106-142 هـ / 724-759 م)

#### حياته

ابن المقفع أديب عربي من أصل فارسي، اسمه روزبه بن داؤويه<sup>(1)</sup>. ووالده فيما تروي الكتب من قرية تسمى جور من أعمال فارس على مقربة من شيراز<sup>(2)</sup>. ثم انتقل إلى البصرة في العهد الأموي، وتولى خراج فارس لعهد الحجاج، وقيل إن الحجاج أمر بضربه في البصرة لما اختلسه حتى تقفحت يده، فغدا يلقب بالمقفع، وعُرف ابنه فيما بعد بابن المقفع.

ولد ابن المقفع في عهد هشام بن عبد الملك عام 106 هـ<sup>(3)</sup>، أسماه والده "روزبه" وتعني في الفارسية المبارك وقد حرص والده على تربيته، فزوده بمعارف الفرس، كما عني بتعليمه العربية. وتأثر بمواليه آل الأهم وهم قوم عُرفوا بالفصاحة والبيان منذ عهد جدهم الشاعر الجاهلي عمرو بن الأهم.

وفي البصرة التي حفلت بحركة أدبية وفكرية، وحيث سرق المريد، عكاظ الإسلام أتيح لابن المقفع أن ينهل من الثقافة العربية ما استطاع إلى ذلك سبيلاً. حيث تكونت شخصيته الأدبية والفكرية.

(1) انظر: النديم، الفهرست، ص 172.

(2) انظر: الجهشباري، الوزراء والكتاب، ص 109.

(3) انظر: النديم، م.س، ص 172.



اتخذ ابن المقفع الكتابة وسيلة يتكسب بها، ففي العهد الأموي كتب لعمر بن هبيرة في دواوينه على كرماني بفارس<sup>(1)</sup>، ثم كتب لابنه يزيد حين ولي العراق في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية؛ كما كتب لأخيه داوود<sup>(2)</sup>.

وفي العهد العباسي كتب لعيسى بن علي خلال ولايته على كرماني، ثم كتب لسليمان بن علي وهو أمير على البصرة. ولم يلبث أن اعتنق الإسلام، إذ أفضى برغبته هذه إلى عيسى بن علي الذي اغتبط بذلك، واقترح عليه أن يُشهر إسلامه بمحضر من القواد ووجوه الناس. وإذا حضر وليمة لعيسى عشية ذلك اليوم، جلس يأكل ويزمزم على عادة المجوس. فبادره عيسى قائلاً باستغراب: أترمزم وأنت على عزم الإسلام؟ فأجابه: لقد كرهت أن أبيت على غير دين. فلما أصبح أسلم على يده؛ وصار كاتباً له واختص به<sup>(3)</sup>، ومن ثم تسمى بعبد الله وتكنى بأبي محمد.

#### مقتله

كان عبد الله بن علي عم الخليفة أبي جعفر المنصور، والياً على الشام، وقد طلب الخلافة لنفسه وخرج على ابن أخيه بوصفه بطل معركة الزاب التي انتهت بسقوط الدولة الأموية، فضلاً عن أنه رأى نفسه أول بالخلافة. ووجه المنصور إليه أبا مسلم الخراساني فأخذ ثورته وهرب عبد الله إلى البصرة، لائذاً بأخويه سليمان وعيسى وإذا طلبه المنصور أياً تسليمه إلا بأمان يعلين شروطه. فكتب ابن المقفع وشدّد فيه، إذ يقول<sup>(4)</sup>: «ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبد الله بن علي، فساؤه طوالق، ودوابه حبّس، وعبيده أحرار، والمسلمون في حلّ من بيعته، وإذا أطلع المنصور على هذا العهد تملكه الغضب، وسأل عن كاتبه، فقيل له ابن المقفع، فقال: أما أحد يكفينيه؟ ثم أوعز إلى عامله الجديد على البصرة سفيان بن معاوية بأن يقتل ابن المقفع، وكان سفيان يحقد عليه لسخريته به. فلما قدم عليه ابن المقفع، جعله أمام تنور مستعمر، ثم أخذ يقطع

(1) الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص 109.

(2) الفهرست، ص 172.

(3) انظر: حنا القاحوري، ابن المقفع، ص 12.

(4) الجهشياري، م.س، ص 104.

جسده ويرمي بأجزائه في النار حتى أتى عليه. وكان مقتله حوالي سنة 142هـ/759هـ.

ويعزو باحثون مقتله إلى عوامل أخرى، من بينها زندقته، التي اتخذ الإسلام قناعاً لها، وهو ما أكدّه أبو الفرج الأصبهاني والبيروني وابن خلكان وصاحب خزانة الأدب. وقد رُوِيَ عن المهدي أنه قال: «ما وجدت كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع<sup>(1)</sup>». ويقال إنه مرّ بيت نار المجوس بعد أن أسلم فلما رآه تمثل بقول الأحوص<sup>(2)</sup>:  
يا بيت عاتكة الذي أتعلّزُ حذر العدا وبك القواد مُوكّلُ  
إني لأمنحك الصدود وإنني قسماً إليك مع الصدود لأميلُ

وبهما يكن، فزندقة ابن المقفع لا تقوم على دليل وإنما تقوم على أقوال الرواة والمؤرخين، وفي رأينا أن المنصور الذي عُرف بدهائه وغدره قد ضاق ذرعاً بابن المقفع بوصفه ناقداً سياسياً في مؤلفاته على العموم، ورسالة الصحابة على وجه الخصوص، إذ كتبها لأبي جعفر وأودعها انتقاداً لأوضاع الدولة، واقتراحات محددة في معالجتها وإصلاحها. وإذا أضفنا كتاب الأمان الذي صاغه ابن المقفع تبين لنا أن المنصور هو الذي تخلص منه بذلك الإيعاز الذي وجهه إلى سفيان بن معاوية.

### أخلاقه

اجتمعت في ابن المقفع صفات الرجل المثالي، وهي صفات خلعها على الصديق المثالي، وإنما كان يعني نفسه. وقد عُرف ابن المقفع بثقافته الواسعة التي شملت تراث العرب والفرس، فضلاً عن تراث الإغريق. وعُرف أيضاً بذكائه على حد ما رواه ابن سلام عن شيوخه، بأنه لم يكن في العجم من هو أذكى منه ولا أجمع<sup>(3)</sup>.

(1) انظر: آمالي المرتضى، 1/ 135.

(2) م.ن.

(3) انظر: عمر الدقاق، اعلام النثر العباسي، ص 27.

وقد نعتته من ترجموا له بأنه كان جواداً يطعم الطعام ويتسع على كل من احتاج إليه<sup>(1)</sup>، وعرف كذلك بالوفاء والمروءة<sup>(2)</sup> ويدعو إليهما إذ يقول: أبذل لصديقك دمك ومالك<sup>(3)</sup>، فقد أثر صديقه عبد الحميد على نفسه، إثر مقتل مروان بن محمد، وكان عبد الحميد قد اختفى عنده، ففاجأها الجند، وأخذ عبد الحميد، مع وجود رواية أخرى ترى أنه قتل في بوسير مع مروان وهي الرواية التي يميل إليها شوقي صيف<sup>(4)</sup>.

وكان شديد الحرص على تهذيب نفسه ورياضتها على الفضيلة، وقد روى الأصمعي أن ابن المقفع سئل: من أدبك؟ فقال: نفسي، إذا رأيت من غيري حسناً أتيت، وإن رأيت قبيحاً أبته<sup>(5)</sup>، وهو برغم ذلك كان يحب الحياة، ويقبل على مباحها، فكان يجتمع إلى القيان ويطرب لأصواتهن، فضلاً عن نعاطيه بعض الشراب من نبيذ أهل العراق، ولا يستنكف من مصاحبة عصابة المجان من أمثال مطيع بن إياس، وحامد عجرد، وبشار بن برد، ووالبة بن الحباب وأضرابهم. دون أن يتورط مثلهم في الرذيلة، ذلك أنه كان يحسب حساباً لآخرته. إذ يقول: لا عقل لمن أغفله عن آخرته ما يجده من لذة دنياه، وليس من العقل أن يحرمه حظه من الدنيا بصره بزوالها<sup>(6)</sup>.

### أثار ابن المقفع

لم يكن ابن المقفع كاتباً فحسب، بل كان مترجماً متميزاً استطاع أن ينقل جانباً من التراث الفارسي إلى اللغة العربية. إذ حاول أن ينقل خير ما عرفه في لغته الفارسية، سواء أكان ما عرفه فيها فارسياً خالصاً أم كان يونانياً أم كان هندياً<sup>(7)</sup>.

(1) الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص 109.

(2) م ن، ص 80.

(3) الأدب الكبير والأدب الصغير، ص 65.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 114.

(5) ابن حنك، وميات الأعيان، 2/ 151.

(6) الأدب الكبير، ص 85.

(7) شوقي ضيف، م س، ص 38.

ومن أسف أن كثيراً من الكتب التي نقلها عن الفهلوية لغة الفرس القديمة، ضاعت، منها كتاب 'خدائي نامه' في سير ملوك الفرس، وكتاب 'آبين نامه' في عادات الفرس وأنظمة الملك وكتاب 'مزدك' في الديانة المزدكية.

وهذا فضلاً عن بعض ما نقل إلى الفارسية من التراث اليوناني، إذ نقل كتباً في المنطق لأرسطو، هي: 'المقولات' و'العبارة' و'تحليل القياس' ويقال إنه نقل كتاباً آخر هو 'المدخل إلى المنطق' من تأليف فرفوروريوس الصوري.

أما آثاره التي جلبت إليه الشهرة والمكانة الرفيعة في الأدب العربي فهي: الأدب الصغير، والأدب الكبير، ورسالة الصحابة، وكنبلة ودمنة، وكلها ذات طابع أدبي.

#### 1. الأدب الصغير

وهو رسالة أصغر حجماً من الأدب الكبير أودع فيها ابن المقفع مجموعة من الخواطر والآراء حول الإنسان ومسلكه؛ بقصد إصلاحه وتهذيبه، يسوقها دون نظام، ويُلح فيها على الجانب العقلي.

#### 2. الأدب الكبير

وهو رسالة منظمة؛ تقع في قسمين اثنين، صدرهما بمقدمة تحدث فيها عن فضل الأقدمين، وحث على العلم والتعرف إلى أهله.

أما القسم الأول فهو باب آداب السلطان ونظام سياسة الدولة، يُسدي فيه النصيح إلى السلطان ويطلبه بأن يتحلى بالاتزان والبعد عن الخفة والزهو، ويحذره من أهل النفاق، ويطلبه بجملة صفات كالعادل والتسامح وتقبل النقد. محدداً بذلك العلاقة بين السلطان والرعية، ومسلطاً الضوء على صفات الحاكم المستبد من طراز ملوك الفرس والشرق بوجه عام، وهو في الواقع رسالة موجهة إلى أبي جعفر المنصور بخاصة، وإلى من هم على شاكلته بعامة.

وأما القسم الثاني فهو باب الصديق، ويدور حول آداب الاجتماع وعلاقة المرء بأخيه.

يعد الأدب الكبير أوضح منهجاً وأكثر تنظيمياً من الأدب الصغير من حيث تركيزه على موضوع بعينه، دون أن يحصر نفسه في آفاق الحكم المتفرقة.

وإذ يتطلع ابن المقفع في القسم الأول إلى الحاكم المثالي البعيد عن الاستبداد فإنه يتطلع في القسم الثاني إلى الصديق المثالي، في مثل قوله: "اعلم أن إخوان الصدق هم خير مكاسب الدنيا. هم زينة في الرخاء وعدة في الشدة، ومعونة على خير المعاش والمعاد، فلا تفرطن في اكتسابهم"<sup>(1)</sup>.

ولا شك أن موضوع الصداقة شغل الكتاب بعد عصر ابن المقفع، حتى بلغ ذروته عند أبي حيان التوحيدي في كتابه الموسوم بـ "الصداقة والصديق". ويرى محمد نبيه حجاب أن ابن المقفع في هذين الكتاين كان ناقلاً أكثر منه مؤلفاً، فقد أفرغ فيها ما وعته الذاكرة من حكم الفرس وأمثالهم وراض ذلك كله بمنطق اليونان وأساليهم.... ومع ذلك فإن شخصيته تجلت في حسن الاختيار، ورصانة العبارة، وإصابة الغرض<sup>(2)</sup>، مازجاً بذلك ما التفتت ذاكرته بثاقب رؤيته وصادق تجربته. وختم هذا الكتاب بقطعة يصف فيها صاحبه، إذ يقول:

"وإني مُخبرك عن صاحب لي، كان من أعظم الناس في عيني، وكان راضاً ما أعظمه في عيني صغير الدنيا في عينه؛ كان خارجاً من سلطان يطنه، فلا يشتبه ما لا يجيد، ولا يُكثر إذا وجد. وكان خارجاً من سلطان الجهالة، فلا يُقدم أبداً إلا على ثقة بمنفعة.

كان أكثر دهره صامتاً، فإذا نُطقَ بـ الناطقين. كان يرى مُتضاعفاً مُستضعفاً، فإذا جاء الجِدُّ فهو الليثُ عادياً. وكان لا يدخلُ في دعوى ولا يشتركُ في مرأى، ولا يُدلي بحجة حتى يرى قاضياً عدلاً وشهوداً عدولاً. وكان لا يلومُ أحداً ما قد يكونُ العذر في مثله حتى يعلم ما اعتذاره. وكان لا يشكو وجعاً إلا إلى من عنده البرء. وكان لا يستشيرُ صاحباً إلا مَنْ يرجو عنده النصيحة. وكان لا يتبرم، ولا يتسخط، ولا يتشهى ولا يتشكى. وكان لا ينقمُ على الولي، ولا يغفلُ عن العدو، ولا ينقصُ نفسه دون إخوانه بشيء من اهتمامه وحيلته وقوته.

(1) الأدب الكبير والأدب الصغير، ص 81.

(2) محمد حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 210.

فعلبك بهذه الأخلاق إن أطقت - ولن تُطيق - ولكن أخذ القليل خير من ترك الجميع.

يصف ابن المقفع صاحبه، ولعله هذا صاحب من تُسبح الخيال، إذ يجعله المثل الأعلى في الخلق القويم؛ ولذلك بعده «من أعظم الناس في عينه»، ثم بدأ يُسوِّغ لهذا بذكر صفاته، مُستمداً من بلاغته هذا الوصف الرائع للصديق، دون أن يتعثر في أسلوبه أو لغته، ومن الخطأ البين - على حد تعبير شوقي ضيف - أن يقال<sup>(1)</sup> عن ابن المقفع إنه كأحد المستشرقين يتعثر في أساليبه وتضطرب لغته، على نحو ما يراه طه حسين.<sup>(2)</sup>

ومن خلال دراسة هذا النص نستطيع أن نتبين خصائص وسمات أسلوب ابن المقفع التي تجعله إمام مدرسة الترسل في الأدب العربي.

### 3. رسالة الصحابة

هي رسالة كتبها ابن المقفع للخليفة أبي جعفر المنصور، دون تكليف منه. وقد استهلها بمقدمة انطوت على الدعاء لأمير المؤمنين وإشادة بمناقبه؛ لتكون مدخلاً لجلب انتباهه وكسب ثقته ثم انتقل إلى بيان الوضع السياسي في الدولة العباسية، فتحدث عن واقع الناس في البلدان الإسلامية، وخصوصاً أهل خراسان و العراق وأهل الشام. وطريقة إدارة هذه البلدان وسياسة أمورها، وأوضاع الجيش وقادته، وأحوال القضاء وأحكامه، وشؤون الخراج وجبايته.

وتهدف هذه الرسالة إلى الإصلاح الإداري والسياسي من خلال أنظمة جديدة تكفل سير الأمور في الدولة الناشئة، على مختلف الصُّعَد.

لم تلق هذه الرسالة صدى إيجابياً عند أبي جعفر المنصور، الذي عُرِف بحكمه المطلق بوصفه سلطان الله في أرضه، وتخوفه من نزعات التحرر، ومن ثم فقد أضمر في نفسه شيئاً لإسكات هذا الصوت الذي دق ناقوس الخطر، ودعا إلى الإصلاح.

(1) العصر العباسي الأول، ص 526.

(2) نظر: من حديث الشعر والنثر، ص 48 وما بعدها.

والنظر في أمور الدولة المعتلة. ومن ثم فقد رأى طه حسين أن الذي قتل ابن المقفع ليست الزندقة وليس تشدده في الأمان الذي كتبه لعبد الله بن علي، وإنما رسالة الصحابة هي التي قتلتها، لأنها توشك أن تكون برنامج ثورة<sup>(1)</sup> على المنصور، تعرض فيه لكثير من أمور الدولة، ولكل ما يتعلق بالحاكم والمحكومين.

ومهما يكن من أمر هذه الرسالة، فإنها خلاصة تجربة ابن المقفع في دواوين الدولتين: الأموية والعباسية، فضلاً عن "ثقافته الفارسية التي أحاطت بسير الملوك وأنظمة الحكم المختلفة<sup>(2)</sup>".

#### 4. كلية ودمنة

يعود الكتاب إلى أصول هندية، إذ وضعه بيدبا الفيلسوف الهندي لدبشليم الملك منذ ألفي عام ونيف. وكان دبشليم قد تسلم الحكم بعد فتح الإسكندر المقدوني (-326 ق م) فطغى على الرعية، وأراد بيدبا إصلاحه، فألف كتاب "كليلة ودمنة" وجعل النصيح فيه على السنة الخيوانات والطيور. وتعرف أصول هذا الكتاب في الهندية باسم بنجه تانترأي "خمسة دروس في الحكمة". وقد كتبه بالسنسكريتية أحد حكماء الهنود. وكذلك ضمت الملحمة الهندية "ماهابهارتا" ثلاثة أبواب من كليلة ودمنة، هي: باب الجرذ والسنور، وباب الملك الطائر، وباب الأسد وابن أوى.

وقد وقع الكتاب بأيدي الفرس في عهد كسرى أنوشروان سنة 579 م، إذ بعث الطبيب برزويه إلى بلاد الهند، فنقله من السنسكريتية إلى الفهلوية. وقد ضاعت هذه الترجمة فيما بعد ولم يعد لها وجود، كما ظلت الأصول الهندية أمداً بعيداً غير معروفة. ثم نقله ابن المقفع في القرن الثاني الهجري إلى اللغة العربية، وتعد ترجمته المصدر الوحيد لانتشار الكتاب بين شعوب الأرض، ومنهم الفرس أنفسهم. ولعل شهرة ابن المقفع ارتبطت بهذا الكتاب. إذ رأى أن موقفه مع المنصور يشبه موقف بيدبا مع دبشليم.<sup>(3)</sup>

(1) انظر: من حديث الشعر والنثر، ص 46 و47.

(2) محمد حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 212.

(3) محمد رجب السجار، النثر العربي القديم، ص 395.

وكُشف النقاب عن وجود نسخة لكتاب كليلة ودمنة باللغة السريانية، نقلاً عن السنسكريتية مباشرة، في سنة 570م قبيل نقله إلى الفارسية، وهي بذلك تعد أقدم ترجمة للكتاب.

سمي هذا الكتاب كليلة ودمنة من باب تسمية الكل باسم الجزء. وقد ورد ذكر اسمي كليلة ودمنة في باين اثنين من أبواب الكتاب العشرين، أحدهما باب الأسد والثور والآخر باب الفحص عن أمر دمنة وهما أخوان من بنات آوى، يرمز الأول للخير بوصفه الصديق المخلص للأصحاب، ويرمز الثاني للشر، بما عرف عنه من دهاء وخبث. ومدار قصتهما أن دمنة سعى بالفتنة بين الأسد ملك الوحوش، والثور جليسه وصديقه. وإذ قتل الثور تبينت براءته مما اتهم به، فأمر الأسد بحبس دمنة. وفي باب الفحص عن أمر دمنة يمثل المتهم في حضرة القاضي، ثم يحكم عليه بالقتل صلباً، ولا يلبث أن يموت كليلة حزناً على أخيه.

#### أبواب الكتاب

يقع كتاب كليلة ودمنة في عشرين باباً، منها أربعة أبواب بمنزلة مقدمات له، تكشف عن ظروف تأليف الكتاب وأغراضه، في حين تشكل الأبواب الأخرى الناحية السردية للكتاب.

1. باب مقدمة الكتاب أو قصة تأليف الكتاب (ويتضمن خمسة أمثال أو حكايات): قدمها بهنود بن سحوان ويعرف بعلي بن الشاة الفارسي، ذكر فيها سبب وضع الكتاب الذي من أجله عمل بيدبا الفيلسوف الهندي لدبشليم ملك الهند، إذ جعله على السنة الحيوانات والطير، ليكون ظاهره هوأ للعامة، وباطنه سياسة للخاصة، متضمناً ما يحتاج الإنسان إليه من أمر دينه ودنياه وآخرته.
2. باب بعثة بروزيه إلى بلاد الهند، بنقل الكتاب وترجمته
3. باب عرض الكتاب لابن المقفع، ويتضمن عشرة أمثال أي عشر حكايات فرعية. وقد دعا القارئ إلى أن يديم النظر فيه من غير ضجر، وألا يكتفي منه بظاهر الكلام، ثم تحدث عن أغراض الكتاب، وهي:



أ. أن يسارع الشاب إلى قراءته، لما فيه من حكايات على ألسنة البهائم غير الناطقة.

ب. أن يكون أنساً لقلوب الملوك لما فيه من خيال.

ج. أن يتخذ الملوك والسوقه، فيكثر انتساخه.

د. أن يقف الفيلسوف على معانيه وأسراره.

4. باب يرزويه (ويتضمن ثلاثة أمثال أو حكايات فرعية): وقد كتبه بزرجمهر وزير كسرى، تحدث فيه عن سيرة ناسخ الكتاب ومترجه وحامله إلى بلاد الفرس.

5. باب الأسد والثور (ويتضمن ثمانية عشر مثلاً أو حكاية فرعية): وهو أطول أبواب الكتاب، إذ تتوالد منه عدة حكايات في السياق للقصة الأساسية. وتضمن مثل المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة. وشخصياته الرئيسة: الأسد (السلطة العليا)، دمنة (الدهاء والمكر)، والثور (الصديق الضحية).

6. باب الفحص عن أمر دمنة (ويتضمن مثلاً أو حكاية فرعية واحدة). ويمثل السلطة القضائية التي تنصف المظلوم من الظالم، إذ يمثل دمنة المتهم في حضرة القاضي، ويرد على أقوال خصومه. ويدافع عن نفسه رابط الجأش، ثم يثبت عليه الجرم بشهادة شاهدين، فيقتل ويصلب على رؤوس الأشهاد، لإيقاعه بين الأسد والثور. وأما كليلة فإنه يموت من حزنه خلال الفحص عن أمر أخيه.

7. باب الحمامة المطوقة (ويتضمن أربعة أمثال أو حكايات فرعية) ويمثل إخوان الصفاء، وتعاونهم ويتحدث عن فضل الصداقة وأثرها في تأليف القلوب. وشخصياته الرئيسة: الحمامة والجرد والظي والغراب.

8. باب البوم والغربان (ويتضمن سبعة أمثال أو حكايات)، ويمثل السياسة الخارجية للدولة والحذر من العدو واستطلاع أخباره، وما ينبغي أن يتسم به الحكام من ذكاء وحسن تدبير في معالجة القضايا والمشكلات التي تواجههم.

9. باب القرد والغليم (ويتضمن مثلاً واحداً أو حكاية فرعية واحدة): ويمثل الرجل الذي يطلب الحاجة، فإذا ظفر بها أضاعها. وشخصياته الرئيسة: القرد (الفطنة والذكاء) والغليم (الغباء وإضاعة الفرصة).

10. باب الناسك وابن عرس (ويتضمن مثلاً واحداً أو حكاية فرعية واحدة): ويمثل الرجل العجلان في أمره، من غير روية ولا نظر في العواقب.
11. باب الجرذ والسنور: ويمثل الرجل الذي كثر أعداؤه، ويبين جدوى الحكمة وحسن التدبير مع الأعداء، ويوضح الفرق بين الصداقة المثالية والصداقة الانتهازية
12. باب ابن الملك والطائر فتنة: ويمثل أصحاب الثارات الذين لا بد لبعضهم من اتقاء بعض.
13. باب الأسد والشغبر (وهو ابن آوى): ويمثل ضرورة اعتماد الملك على من يوثق برأيه، والعودة عن جفائه وعقوبته إلى مودته وصداقته.
14. باب إيلاذ ويلاذ وإيراخت: ويضرب مثلاً في الأشياء التي يجب على الملك أن يلزم بها نفسه، ويحفظ ملكه، ويثبت سلطانه. ويدعوه إلى التعقل والحكمة والشورى في سياسة مملكته. ويصور الصراع بين البراهمة والبوذيين.
15. باب اللبوة والأسوار والشغبر: ويمثل الذي يردع نفسه عن الظلم بما نزل به من الجور، ويكون له بذلك من نفسه واعظ وزاجر عن ارتكاب الظلم والعداوة لغيره.
16. باب مهرائز ملك الجرذان: ويمثل كيف ينبغي للإنسان أن يلتزم له مشيراً مناصحاً، والفائدة المستفادة من المشير الحكيم.
17. باب الناسك والضيف: ويمثل من يدع ما في يده من عمل يناسبه ويليق به، ثم يطلب سواه فلا يدركه ويضيع كل شيء.
18. باب السائح والصائغ: ويمثل الذي يضع المعروف في غير موضعه، ويرجو الشكر عليه
19. باب ابن الملك وأصحابه: ويمثل الرجل الجاهل الذي يصيب الرفعة والخير، والرجل الحكيم العاقل الذي قد يصيب البلاء والضّر.
20. باب الحمامة والثعلب ومالك الخزين: ويمثل من يرى الرأي لغيره ولا يراه لنفسه. وهو آخر أبواب الكتاب.

## أسلوبه وبلاغته

يعد ابن المقفع إمام مدرسة الترسل الطبيعي، إذ يصنف أسلوبه بأنه أسلوب السهل الممتنع، وكان يدرك ذلك، فالبلاغة عنده هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها<sup>(1)</sup>.

وقد أجمع معاصروه على أنه كان آية في البلاغة، وجعلوه على رأس البلغاء الذين سموهم في هذا العصر، فقد ذكر الأصمعي أنه قرأ آداب ابن المقفع فلم ير فيها لحناً إلا في موضع واحد، وهو قوله: العلم أكبر من أن يحاط بكله البعض<sup>(2)</sup>، وأورد الجاحظ جانباً من أقواله في كتاب البيان والتبيين ويروى في بعض رسائله أن الناشئين كانوا يتدارسون آثاره ليحذقوا البيان وليلقحوا عقولهم وألسنتهم بخير لقاح<sup>(3)</sup>، وأشاد به المعاصرون، فأعلى محمد كرد علي من شأن بلاغته وجعله رائداً من رواد الشعر الأدبي. وعدّه شوقي ضيف من أوائل من وطدوا الأسلوب العباسي المولد، ذلك أنه مزج أسلوبه العربي بالروح الفارسية واليونانية والهندية. جامعاً بذلك إيجاز العرب وبلاغتهم الخطائية إلى إطناب الفرس، إلى منطق اليونان، إلى حكمة الهند، تسعفه براعة في تطويع العربية لهذه المعارف غير العربية، فأراه في ابن المقفع مغاير، أما طه حسين فهو إذ يقر بأن عباراته من أجود ما تقرأ في العربية وبنوع خاص في الأدب الكبير وفي كليله ودمته فإنه يستدرك ذلك بقوله: ولكنه عندما يتناول المعاني الضيقة التي تحتاج إلى الدقة في التعبير يضعف فيكلف نفسه مشقة، ويكلف اللغة مشقة<sup>(4)</sup>، ويعلل ذلك بأنه لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي، وأنه لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية ويبدل جهداً عظيماً فيوفق كثيراً ويخطئ أحياناً<sup>(5)</sup>.

(1) أمالي المرتضى، 1/ 137.

(2) انظر: طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص 49.

(3) ثلاث رسائل للجاحظ، ص 42.

(4) طه حسين، م.س، ص 49.

(5) م.ن.

والواقع أن طه حسين كان مضطرباً ومتناقضاً في تقويم أدب ابن المقفع، فهو يحكم على عباراته بأنها من أجود ما في العربية، ثم لا يلبث أن يعده مستشرقاً يحسن العربية فهماً، وربما أعياه الأداء فيها<sup>(1)</sup>.

وهو يتكئ على ملاحظة الأصمعي التي أشار فيها إلى أن ابن المقفع كان يلحن فيضيف "أل" إلى "كل" و"بعض" وهي ملاحظة جاءت في معرض الإشادة والاستحسان، ولهذا الخطأ وجه من الجواز. أما وصفه بأنه كأحد المستشرقين ففيه غلو ومبالغة؛ ذلك بأن المستشرق ليس بوسعه أن يصبح كاتباً بليغاً أو أديباً منشئاً، على غرار ما عرف به ابن المقفع، من قوة البيان والبلاغة، التي استطاع بها أن ينقل جانباً من التراث الفارسي إلى العربية، وهو الأديب الذي كان القلم يتوقف بين يديه، وإذا سئل في ذلك قال: إن الكلام يزدهم في صدري فيقف قلبي لتخيره<sup>(2)</sup>.

وصفة القول: إن أسلوب ابن المقفع هو المرسل الطبيعي، الذي يخلو من التعقيد والإغراب، وهو حريص على اختيار الألفاظ التي تناسب المعنى، وفي ذلك يقول: إياك والتتبع لوحشي الكلام طمعاً في نيل البلاغة، فإن ذلك هو العي الأكبر<sup>(3)</sup>.

وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يهمل جانب اللفظ بالكلية، فقد كن الكلام يزدهم في صدره، ويتخيره بعناية ولاحظ الدكتور عبد الوهاب عزام أنه كان يبذل جهداً في أداء معانيه، وقد يخرج أحياناً عن مألوف العرب إلى مألوف الفرس<sup>(4)</sup>، إلا أن عبارته في الأعم الأغلب عربية أصيلة، غير مبتذلة ولا سوقية، وتكاد عباراته تخلو من الزخرفة البديعية إلا ما جاء عفو الخاطر دون تكلف. وقد جاءت معانيه مساوية لألفاظه دون زيادة أو نقصان، مع الحرص على التقسيم المنطقي ودقة التعبير، والنزعة الجدلية تتضح في حسن تحليله وتعليقه، وقوة حجته وسلامة منطقته على نحو ما نراه في رسائله. أما في كلبلة ودمنة فيغلب عليه الوصف الأخاذ، والأسلوب القصصي بوصفه أول أديب عربي يتنقل بالسرد القصصي العربي من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية<sup>(5)</sup>.

(1) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص 49

(2) الحصري، زهر الآداب، 2/ 104.

(3) أمالي المرتضى، 1/ 95.

(4) مقدمة كلبلة ودمنة، طبعة دار المعارف، ص 25.

(5) محمد رجب النجار، لنثر العربي القديم، ص 395.

## المبحث الثاني

سهل بن هارون (- 215هـ/830م)

### أصله ونشأته<sup>(1)</sup>

هو سهل بن هارون بن راهبون، ينحدر من أصول فارسية، وقد اختلف الرواة في اسم جده، فهو في ألفهرست رامنوي أو راهبون، وفي البيان والتبيين راهبوني، وفي حياة الحيوان للدميري راهويه. وهناك اختلاف في مسقط رأسه، فقيل إنه من أهل دسمةسان الفارسية، وقيل إنه من أهل ميسان بين واسط والبصرة.

ولد في أوسط القرن الثاني الهجري في حدود سنة 140 هـ، وإذ تلقى دروسه الأولى في مسقط رأسه، فقد نزل البصرة مدينة العلم والثقافة. إذ ذاك، كغيره من أبناء جنسه، حيث توسع في العربية وتزود من ينابيع الثقافة، وخاصة علم الكلام، وثقافات الأمم المجاورة من مختلف الترجمات عن الفارسية واليونانية والهندية، ولم يلبث أن انتقل إلى بغداد، حيث تسنم رئاسة الدواوين، فكتب ليحيى بن خالد البرمكي، وأدرك نكبة البرامكة (187هـ/803م) في عهد الرشيد، ومن ثم جعله الرشيد صاحب ديوانه، بعد أن دالت دولة البرامكة، وظل في خدمته زهاء ست سنوات (187-193هـ)، ويقال إنه استمر في عمله لعهد الأمين<sup>(2)</sup>، وإذ نشبت الفتنة بين الأخوين (الأمين والمأمون) فقد لزم بيته حتى آلت الخلافة للمأمون، وعاد النفوذ الفارسي إلى سابق عهده، ومن ثم عاد سهل إلى البلاط، إذ قدمه الفضل بن سهل إلى الخليفة، فأعجب به، وجعله خازناً بدار الحكمة<sup>(3)</sup>، وظل بها إلى أن توفي سنة (215هـ/830م).

كان المأمون مولعاً بالعلم، وقد وجه عنايته إلى نقل ذخائر التراث الأعجمي إلى العربية وبخاصة تراث اليونان العلمي، وأدى سهل بن هارون دوراً مهماً في دار

(1) انظر ترجمته وأخباره: البيان والتبيين، 1/ 52 وما بعدها، الفهرست، ص 174، المعصر العباسي لشوقي ضيف ص 526 وما بعدها.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 346.

(3) معجم الأدباء، 11/ 267.

الحكمة، فكان قيماً عليها وعلى خزانة كتب المأمون الخاصة. وهذا فضلاً عن أنه كان أحد النقلة من لسانه الفارسي إلى العربية<sup>(1)</sup>.

### شخصيته

اجتمعت في سهل بن هارون خصلتان ملمومتان، أولاهما: شعوبيته، ويرى النديم: أنه: كان شعوبي المذهب، شديد العصبية على العرب<sup>(2)</sup>، يحمل عليهم ويحط من قدرهم، وثانيتهما، بخله، وهو ثمره لشعوبيته، إذ كتب في ذلك رسالة طويلة، بعث بها إلى أقاربه، وأرسل منها نسخة إلى الوزير الحسن بن سهل، ليكافئه عليها، فعلق عليها بقوله: لقد مدحت ما لام الله، وحسنت ما قبح، وما يقوم صلاح لفظك بفساد معنك، وقد جعلنا ثواب عملك سماع قولك، فما نعطيك شيئاً<sup>(3)</sup>.

وفي المقابل عُرف سهل بالحكمة، حتى لُقّب بزرجمهر الإسلام<sup>(4)</sup>. وقد وصفه الجاحظ بأنه كان وسيماً وفصيحاً إذ يقول: كان سهل سهلاً في نفسه، عتيق الوجه، حسن الشارة، بعيداً من الغدامة<sup>(5)</sup>.

ويبدو أن الجاحظ كان معجباً به، فكان يلقاه، ويعده أستاذاً له، وكان يروي كثيراً من نوادره، إذ كان على شاكلته يميل إلى السخرية والفكاهة، وقد أصبحت تلك النوادر على كل لسان، فقد حكى أن رجلاً لقي سهل بن هارون، فقال له: هب لي ما لا ضرر به عليك، فقال: وما هو يا أخي؟ قال: درهم، قال سهل: لقد هوت الدرهم، وهو طائع الله في أرضه لا يعصي، وهو عشر العشرة. والعشر عشرة المائة، والمائة عشر الألف، والألف دية المسلم. ألا ترى إلى أين انتهى الدرهم الذي هوت؟ وهل بيوت المال إلا درهم على درهم<sup>(6)</sup>.

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 29/3.

(2) النديم، الفهرست، ص 174.

(3) م.ن، ص 174.

(4) زهر الآداب، 2/258؛ سرح العيون، ص 132.

(5) الجاحظ، م.س، 1/98.

(6) سرح العيون، ص 132.

### ومن التوارد ذات الصلة ببخله ما حكاه دعبل الشاعر:

من أنه كان وجاعة من أصدفائه عند سهل، وطال مقامهم لديه حتى استبد به الجوع، فدعا بغدائه، فأتي بصفحة فيها مرق، تحت ديك عجوز، فأخذ كسرة، وتفقد ما في الصفحة، فلم يجد رأس الديك، فبقي مطرقاً، ثم قال للغلام: أين الرأس؟ قال: رميت به، قال ولم؟ قال: لم أظنك تأكله، قال: ولم ظننت ذلك؟ فوالله إنني لأمقت من يرمي برجله، فكيف برأسه، والرأس رئيس، يتضاءل به، وفيه الخواص الخمس، ومنه يصيح الديك، ولولا صوته ما أريد، وفيه فرقة الذي يتبرك به، وعينه التي يضرب بصفتها المثل، ودماغه عجيب لوجع الكلية، ولم أر عظماً قط أهدش من رأسه، وإن كان من لبك أنك لا تأكله، فعندنا من يأكله. أما علمت أنه خير من طرف الجناح ومن الساق والعنق؟ انظر أين هو، قال: والله ما أدري أين رميت به، قال: لكني أدري أنك رميت به في بطنك، والله حسيبك.<sup>(1)</sup>

ولا شك في أن هاتين النادرتين وأمثالهما تنم على ذكائه وخفة ظله، وهو ما لاحظته الجاحظ عليه بقوله: "فهو فكه وهو لسن شديد العارضة"<sup>(2)</sup>، ولكنها في الوقت نفسه تكشف عن مرضه العضال وهو إشادته بالبخل؛ إمعاناً في كراهيته للعرب، وبخاصة رسالته في البخل.

### أشاره

يقول صاحب سرح العيون: أنفرد سهل في زمانه بالبلاغة والحكمة، وصنف الكتب معارضاً بها كتب الأوائل<sup>(3)</sup>. وعلى الرغم من كثرة مؤلفاته ورسائله التي أشار إليها النديم، وذكر الجاحظ بعضاً منها، فإنه لم يصلنا منها إلا النزر القليل.

ومن آثاره: كتاب نعلة وعقرة، وكتاب النمر والثعلب، وهما على مثال قليلة ودمنة، وكتاب الإخوان، وكتاب المخزومي والهدلية، وكتاب الوامق والعنقاء، فضلاً عن رسالته المشهورة في البخل.

(1) الحيوان، 374/2.

(2) البيان والتبيين، 98/1.

(3) سرح العيون، ص 132.

وقد أشار الجاحظ إلى أن سهلاً جمع بين الخطابة والشعر والكتابة<sup>(1)</sup>.

### مثال نصي(1)

من رسالة رسمية (ديوانية) كان قد بعث بها إلى جماعة من العرب، قد شغبوا على الخليفة لتأخر نصيبهم من الأموال التي كان يبعث بها إليهم: جاء فيها:

أصلح الله أمركم، وجمع شملكم، وعلمكم الخير، وجعلكم من أهله. قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم! لا تسرعوا إلى الفتنة، فإن أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياء من الفرار. وقد كانوا يقولون: إذا أردت أن ترى العيوب جمة فتأمل عياباً فإنه يعيب بفضل ما فيه من العيب. وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب. وقبيح أن تنهى عن مرشد أو تغري بمشقق. وما أردنا بما قلنا إلا هدايتكم وتقويمكم وإلا إصلاح فسادكم، وإبقاء النعمة عليكم ولئن أخطأنا سبيل إرشادكم فما أخطأنا سبيل حسن النية فيما بيننا وبينكم. ثم قد تعلمون أنا ما أوصيناكم إلا بما قد اخترناه لأنفسنا قبلكم، وشهرنا به في الآفاق دونكم. فما كان أحقكم في تقديم حرمتنا بكم أن ترعوا حق قصدنا بذلك إليكم، وتنبهنا على ما أغفلنا من واجب حقكم، فلا العذر المبسوط بلغتم، ولا بواجب الحرمة قمتم....

### مثال نصي(2)

من «رسالة البخلاء» التي صدر بها الجاحظ كتابه «البخلاء»<sup>(2)</sup>:

وعبتموني بخصف<sup>(3)</sup> النعال ويصندير<sup>(4)</sup> القميص، وحين زعمت أن المخصوفة من النعل أبقي وأوطأ<sup>(5)</sup> وأقوى وأتقى للكبر وأشبه بالثسك، وأن الترقيع من الحزم، وأن الاجتماع مع الحفظ، وأن التفرق مع التضييع. وقد كان النبي ﷺ

(1) انظر البيان والتبيين، 1/ 196.

(2) انظر البخلاء، ص 43.

(3) خصف النعال: ترقيعها وإصلاحها.

(4) تصدير القميص: ترقيع صدره.

(5) أوطأ: ألين.



يُخْصِفُ نَعْلَهُ، وَيَرْقَعُ ثَرِيهَ، وَيَقُولُ: «لَوْ أَتَيْتُ بِذِرَاعٍ لَأَكَلْتُ، وَلَوْ دُعِيتُ إِلَى كُرَاعٍ<sup>(1)</sup> لَأَجَبْتُ» وَلَقَدْ لَفَقْتُ<sup>(2)</sup> سَعْدَى بِنْتُ عَوْفٍ إِذَا رَ طَلْحَةَ<sup>(3)</sup> وَهُوَ جَوَادٌ قَرِيشٍ. وَهُوَ طَلْحَةُ الْفَيَاضِ، وَكَانَ فِي ثَوْبٍ عَمَرُ رِقَاعٍ أَدَمَ وَقَالَ: مَنْ لَمْ يَشْبَعْ مِنَ الْحَلَالِ خَفَّتْ مَوْثِقَتُهُ وَقَلَّ كِبَرُهُ، وَقَالَتِ الْحَكَمَاءُ: لَا جَدِيدَ لِمَنْ لَمْ يَلْبَسِ الْخَلْقَ<sup>(4)</sup> فَتَرْقِيعُ الثَّوْبِ يَجْمَعُ مَعَ الْإِصْلَاحِ التَّوَاضُّعَ، وَخِلَافَ ذَلِكَ يَجْمَعُ مَعَ الْإِسْرَافِ التَّكَبُّرَ، وَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ الْإِصْلَاحَ أَحَدُ الْكَسْبَيْنِ، كَمَا زَعَمُوا أَنَّ قِلَّةَ الْعِيَالِ أَحَدُ الْكَسْبَيْنِ، كَمَا زَعَمُوا أَنَّ قِلَّةَ الْعِيَالِ أَحَدُ الْيَسَارِينِ... وَعَبْتُمُونِي حِينَ قُلْتُ: لَا يَغْتَرُّ أَحَدُكُمْ بِطَوْلِ عَمْرِهِ وَتَقْوَسَ ظَهْرُهُ وَرَقَّةُ عَظْمِهِ وَوَهْنُ قُوَّتِهِ وَأَنْ يَرَى أَكْرَمَتَهُ<sup>(5)</sup> فَيَدْعُوهُ ذَلِكَ إِلَى إِخْرَاجِ مَالِهِ مِنْ يَدَيْهِ وَتَحْوِيلِهِ إِلَى مَلِكٍ غَيْرِهِ وَإِلَى تَحْكِيمِ السَّرَفِ فِيهِ وَتَسْلِيْطِ الشَّهَوَاتِ عَلَيْهِ فَلَعَلَّهُ أَنْ يَكُونَ مَعْمُراً وَهُوَ لَا يَدْرِي، وَمَمْدُوداً فِي السَّنِّ وَهُوَ لَا يَشْعُرُ، وَلَعَلَّهُ أَنْ يُرْزَقَ الْوَلَدَ عَلَى الْيَأْسِ أَوْ يَحْدُثَ عَلَيْهِ بَعْضُ مَخْبَآتِ الدَّهْوَرِ، مِمَّا لَا يَخْطُرُ عَلَى الْبَالِ وَلَا تَدْرِكُهُ الْعُقُولُ فَيَسْتَرِدُّهُ مَنْ لَا يَرُدُّهُ، وَيُظْهِرُ الشُّكُورَى إِلَى مَنْ لَا يَرْحَمُهُ أَوْضَعَفَ مَا كَانَ عَنْ الطَّلَبِ، وَأَقْبَحَ مَا يَكُونُ بِهِ الْكَسْبُ، فَعَبْتُمُونِي بِذَلِكَ وَقَدْ قَالَ عَمْرُو بْنُ الْعَاصِ: اْعْمَلْ لِدُنْيَاكَ عَمَلٌ مِنْ يَعِيشُ أَبَدًا، وَاعْمَلْ لِآخِرَتِكَ عَمَلٌ مِنْ يَمُوتُ غَدًا.... وَعَبْتُمُونِي حِينَ زَعَمْتَ أَنِّي أَقْدَمُ الْمَالِ عَلَى الْعِلْمِ، لِأَنَّ الْمَالَ بِهِ يُقَادَ الْعِلْمُ، وَبِهِ تَقُومُ النَّفُوسُ قَبْلَ أَنْ تَعْرِفَ فَضْلَ الْعِلْمِ، فَهُوَ أَصْلُ وَالْأَصْلُ أَحَقُّ بِالتَّفْضِيلِ مِنَ الْفَرْعِ.

### خصائص وسمات

تميز أسلوب سهل بن هارون بمجموعة خصائص وسمات انفرد بها من بين المترسلين، وعنهما أخذ الجاحظ كما أشرنا إلى ذلك آنفاً، وهي: الأسلوب الجدلي، وتوليد المعاني، والفكاهة، والتحليل النفسي.

(1) الكراع: مستدق الساق. في العقد الفريد «لو أهدي إلي ذراع لقبيلتي».

(2) لفقت: ضمت جانباً منه إلى آخر وخاطبتهما

(3) هو طلحة بن عبيد الله كان غنياً مدراراً في الكرم فلقب بالفياض.

(4) الخلق البالي.

(5) الأكرومة: فعل الكرم.

### 1. الأسلوب الجدلي

وهو نتيجة تأثره بالمنطق والفلسفة اليونانية، إذ نراه يعمد إلى الجدل والدقة في الحوار، ويُخالف منطق الأشياء فيكتب رسالة في تفضيل الزجاج على الذهب، وأخرى في مدح البخل وذم الكرم، فيلجأ إلى التحليل والتعليل ويأتي بالأدلة والحجج.

### 2. توليد المعاني

فهو إذ يتجه إلى موضوعه تتولد في ذهنه خواطر شتى، لا يدركها إلا صاحب فكر عميق، من ذلك ما ورد في تفضيله الزجاج على الذهب، إذ يقول: (الزجاج مجلّو نوري، والذهب متاع سائر؛ والشراب في الزجاج أحسن منه في كل معدن، ولا يفقد معه وجه التديم،... واسم الذهب يُتطير منه، ومن لؤمه سرعته إلى اللثام، وهو فاتن فاك لمن صانه، وهو أيضاً من مصايد إبليس، ولذلك قالوا: أهلك الرجال الأحرار، والزجاج لا يحمل الوضر، ولا يُدخاله الغمر، ومتى غُسل بالماء وحده، عاد جديداً، وهو أشبه شيء بالماء، وصفته عجيبة وصناعته أعجب)<sup>(1)</sup>.

### 3. الفكاهة

ويعد أستاذاً للجاحظ في هذا اللون من ألوان الأدب، فكان يتظرف بفكاهاته ويتفصح بنوادره، على نحو ما أشرنا إلى قصة الدرهم.

### 4. التحليل النفسي

فكان يدرك بحاسته الفنية خلجات النفس الإنسانية في ميولها وأهوائها، وآمالها وآلاها. من ذلك قوله<sup>(2)</sup>: (.... فإذا كان الحب يعمي عن المساوي، فالبغض يعمي عن الحقائق والخاسن. وليس يعرف حقائق مقادير المعاني، وعصول حدود لطائف الأمور إلا عالم 'حكيم' ومعتدل الأخلاق عليم، وإلا القوي المُنْتَه، الوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستحيل الجمهور الأعظم، والسواد الأكثر).

(1) سرح العيون، ص 135.

(2) البيان والتبيين، 89 / .

## 5. جمال الفكر وجمال المادة

ويقوم جمال الفكر عنده على قدراته الجدلية سواء بقوة منطقته أو حسن تحليله وتحليله. وأما جمال المادة فيقوم على التوازن اللفظي، من خلال التقطيع الصوتي<sup>(1)</sup> الذي يقترن بالترادف المعنوي، في مثل تقطيعاته التي وردت في رسالته عن البخل<sup>(2)</sup>، ومنها: وليس من أصل الأدب، ولا في ترتيب الحكم، ولا في عادات القادة، ولا في تدبير السادة، أن يستوي في نقيس المأكول، وغريب المشروب، وثمين الملبوس، وخطير المركوب، والناعم في كل فن، والألباب من كل شكل، التابع والمتبوع، والسيد والمسود.

وهذه السمات أقرب ما تكون إلى سمات ابن المقفع، لكنه يتميز عنه بالإكثار من الترادف الذي يؤدي وظيفتين معاً: الإلحاح على المعاني، والتكرار الإيقاعي، أو ما يسميه شوقي ضيف بالترادف المعنوي والترادف الموسيقي<sup>(3)</sup>. وهو يخطو بروحه الجدلية، وبتزعتة التأليفية، خطوة نحو الجاحظ، فيبهد له وينال إعجابه ويتأثر به<sup>(4)</sup>.

(1) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 151.

(2) انظر: الجاحظ، البخل، ص 17.

(3) انظر: محمد رجب النجار، الشعر العربي القديم، ص 397.

(4) انظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 474.

### المبحث الثالث

أحمد بن يوسف (- 213هـ/828م)

#### حياته

هو أبو جعفر، أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح، ولد في قرية بالقرب من الكوفة، حوالي منتصف القرن الثاني للهجرة. عُني والده بتأديبه، فكانت ثقافته عربية، مكنته من نظم الشعر وصوغه، وإسلامية مكنته من معرفة الحدود والأحكام، فضلاً عن ثقافة رياضية جعلته يتقن شؤون الخراج. وغرس فيه والده آداب السياسة وما يتصل بمخاطبة الخلفاء والورراء، تسعفه فصاحته واطلاعه على ثقافات العجم، وبخاصة الثقافة الفارسية.

وهكذا، فقد أعدته هذه النشأة، ليكون كاتباً يعمل في الدواوين، منذ عهد الرشيد، ثم علا نجمه في عهد المأمون، فبرز في كتابة الرسائل، وبخاصة «رسالة الخميس» التي كانت يبعث بها الخليفة العباسي عند توليه الخلافة، إلى أهل خراسان، يسط فيها حقه في الخلافة واستحقاق الخليفة.<sup>(1)</sup>

ولما توفي أحمد بن أبي خالد وزير المأمون سنة 211هـ، شاور الحسن بن سهل، فيمن يخلفه على الوزارة، فأشار عليه بابن يوسف، فاستوزره، ورفع منزلته. ولم يلبث أن وافاه الأجل سنة 213هـ ويقال إنه أشرف، وهو على وشك الاحتضار على بستان داره، وكانت مُطلّة على دجلة، فظّل يتأمل، ويتأمل دجلة، ثم تنفّس، وقال: ما أطيب العيشَ لولا موتُ صاحبه ففيه ما شئتُ من عيبٍ لعائبه

وسرعان ما فارق الحياة.

أما آثاره فبعض الشعر المتفرّق في كتب الأدب، ورسائل تأثر فيها بأسلوب عبد الحميد الكاتب.

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 544

## سمات وخصائص

1. التلميح الذي يسوق إلى السجع، والجمال الموسيقي.
2. الإطالة في رسائله وتحميداته، فقد بلغت رسالة الخميس نحو خمس عشرة صحيفة.
3. الازدواج والترادف الصوتي.

## نماذج من فنه

يعد في الذروة من كتاب الدواوين في العصر العباسي الأول، لبلاغته ودقة تفكيره وحسن تأنيبه في الرسائل الديوانية السياسية والرسائل الإخوانية الشخصية، وأول ما نقف عنده رسالته التي كتبها للناس على لسان طاهر بن الحسين، وهي تجري على هذه الصورة<sup>(1)</sup>:

«أما بعد، فإن المخلوع وإن كان قسيم أمير المؤمنين في النسب واللحمة (القراءة) فقد فرّق حكم الكتاب والسنة بينه وبينه في الولاية والحُرمة، لفارقه عصمة الدين، وخروجه من الأمر الجامع للمسلمين، يقول الله عز وجل فيما اقتصّ علينا من نبي نوح وابنه: (يا نوح إنه ليس من أهلك، إنه عمل غير صالح) ولا صلة لأحد في معصية الله، ولا قطيعة ما كانت القطيعة في ذات الله. وكتبتُ إلى أمير المؤمنين، وقد قتل الله المخلوع وردّاه<sup>(2)</sup> رداء نكته، وأحصّد<sup>(3)</sup> لأمر المؤمنين أمره، وأنجز له ما كان ينتظر من وعده، فالأرض بأكتافها<sup>(4)</sup> أوطأ مهاد لطاعته، وأتبع شيء لمشيئته..... والحمد لله الأخذ لأمر المؤمنين بحقه، والكائد له من خان عهده ونكث عقده، حتى ردّ به الألفة بعد فرقتها، وجمع به الأمة بعد شتاتها، وأحيا به أعلام الدين بعد دروسها<sup>(5)</sup>، والسلام على أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته»

(1) رهر الآداب 130/2 ومعجم الأدباء 167/5 والجهشياري ص 304.

(2) ردّاه اليسه.

(3) أحصد: قوى وأحكم.

(4) أكتافها: نواحيها.

(5) دروسها: أمثالها.

ويستهل رسالة الخميس بتحميد طويل، إذ يقول: <sup>(١)</sup>  
«من عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين، إلى المبايعين على الحق والناصرين  
للدين، من أهل خراسان وغيرهم من أهل الإسلام:  
سلامٌ عليكم»،

فإن أمير المؤمنين، يحمد إليكم الله الذي لا إله إلا هو، ويسأله أن يُصلي على  
محمد عبده ورسوله، أما بعد، فالحمد لله القادر، القاهر، الباعث، الوارث، ذي العز  
والسلطان، والنور والبرهان، فاطر السموات والأرض وما بينهما، والمتقدم بالمن  
والطول <sup>(٢)</sup> على أهلها، قبل استحقاقهم لمؤنته، بالمحافظة على شرائع طاعته، الذي  
جعل ما أودع عباده من نعمته، دليلاً هادياً إلى معرفته، بما أفادهم من الألباب، التي  
يفهمون بها فصل الخطاب....».

وهي تمضي على هذا النحو، فتكاد تتحول إلى مقالة من مقالات المتكلمين،  
يُردد فيها الأدلة على وجود الخالق، ويُنمق فيها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، مستخدماً  
السجع، ومستندلاً بآيات من القرآن الكريم.

ومن طريف ما كتب به، رسالة عن المأمون إلى عمال النواحي، في الاستكثار من  
القناديل بالمساجد في شهر رمضان، إذ يقول: <sup>(٣)</sup>

«فإن في ذلك عمارة للمساجد، وإضاءة للمتجسدين، وأنساً للسابلة <sup>(٤)</sup>، ونفياً  
لبيوت الله عز وجل عن وحشة الظلم».

(١) جبهة رسائل العرب، 377/3.

(٢) الطول: الإنعام.

(٣) أبو هلال العسكري، الصنائع، ص 23؛ وزهر الآداب 131/2، ومعجم الأدباء، 169/5.

(٤) السابلة: السائرون في طريق ولا مأوى لهم.

### المبحث الرابع

عمرو بن مسعدة (- 217هـ / 832م)

(1) حياته

هو أبو الفضل عمرو بن مسعدة بن صول : أصله تركي، وكان جدّه الأعلى من أشرف جرجان : ومن الترك الذين اعتنقوا المجوسية : ثم دخل في الإسلام زمن بني أمية :

نشأ عمرو في بغداد، وأخذ من علمائها فكانت ثقافته عربية وإسلامية، ووقف على آداب الفرس، وأخذ بثقافة رياضية وما يتصل بها من الحساب، حتى غدا كاتباً مؤهلاً للعمل في الدواوين.

تولى الكتابة بين يدي جعفر البرمكي في عهد الرشيد، ثم أصبح كاتب المأمون ووزيره. وأقبلت عليه الدنيا، إذ تكسّب من عمله مالاً جزيلاً: وقد بسط يديه وأحسن إلى قاصديه: وتوفي في غزوة أضنة من غزوات المأمون، ببلدة قرب طرطوس، في ربيع الآخر من سنة 217هـ / 832م.

ولم يصلنا من آثاره سوى بعض الرسائل، فقد ضاع القسم الأكبر منها، وشغلت الوظيفة عن التأليف.

### سمات وخصائص

- 1 مترسل، يختار الفاظه بعناية، ويتأنى في عبارته.
2. الإيجاز الشديد مع الدقة في أداء معانيه، ويروى أن المأمون أحب يوماً أن يرى مدى قدرته في ذلك، فأمره بأن يكتب إلى بعض العمال في العناية بشخص واهتمام بأمره وأن يوجز كتابه، فكتب<sup>(2)</sup>:

(1) انظر. معجم الأدباء، 16/ 127؛ ووفيات الأعيان، 1/ 492؛ وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي،

12/ 203؛ وزهر الآداب، 3/ 249.

(2) وفيات الأعيان، 1/ 493.

كتابي إليك كتاب واثق بمن كتب إليه ، معني بمن كُتب له ، وأن يضع بين الغابة والعناية حاملة<sup>(1)</sup>

3. نأثره بالحكم التي ترجمت في عصره . وله كلمات جوامع للحكم ، منها:

أ. العبودية عبودية الإخاء لا عبودية الرق.

ب. عليكم بالإخوان : فإنهم زينة في الرخاء وعدة للبلاء.

ج. علامة الصديق إذا أراد القطيعة أن يؤخر الجواب ، ولا يتدنى بالكتاب.

د. قليل دائم خير من كثير منقطع.

#### نماذج من رسائله

1. كتابه إلى المأمون حول امتعاض قواده وسائر أخباره من تأخر رواتبهم<sup>(2)</sup>

كتابي إلى أمير المؤمنين ، ومن قبلي من قواده وسائر أجناده ، في الانقياد والطاعة على أحسن ما تكون عليه طاعة جندي تأخرت أرزاقهم ، وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم ، واختلت لذلك أحوالهم : والثالث<sup>(3)</sup> معه أمورهم

وقد استحسنت الخليفة المأمون رسالته ، فأمر للجند بعطائهم لسبعة أشهر . وقيل إنه قال لله ردّ عمرو ما أبلغه وأمر بأن يعطى له أيضاً راتبه لثمانية أشهر ؛ لحسن عرضه للمسألة . وإيرادها بما يليق بمقام الخليفة .

2. وكتب إلى الحسن بن سهيل<sup>(4)</sup>

أما بعد : فإنك ممن إذا غرس سقى وإذا أمس بنى ، ليستم تشييد أسسه ، ويحتج ثمار غرسه ، وبنائك عندي قد شارف الدروس<sup>(5)</sup> ، وغرسك مشف<sup>(6)</sup> على اليأس ، فتدارك بناء ما أسست ، وسقي ما غرست ، إن شاء الله .

(1) وفيات الأعيان ، 1/ 494 .

(2) م ن ، 1/ 94 .

(3) الثالث : اضطريت .

(4) انظر . ياقوت الحموي . معجم الأدباء 13/ 16

(5) الدروس : الزوال

(6) مشف : مشرف



ووضح تأنقه في عبارته: التي بناها على السجع، في إيجاز شديد: وتصوير جميل،  
 إذ صور نفسه بالغرس تارة، وبالبناء تارة أخرى، لبوحي بحاجته إلى التعهد والرعاية.  
 3. وكتب رسالة إلى المأمون، على لسان رجل من أهل الشام: وعده بتوليته بلده <sup>(1)</sup>  
 أن رأى أمير المؤمنين، أن يفك أسر عدته من ربة المظل بقضاء حاجة عبده،  
 والإذن له بالانصراف إلى بلده.  
 وإذا قرأ المأمون هذه الرقة دعا عمرًا: فأطلعه عليها: وأبدى إعجابه بها، وأمر  
 بتنفيذ ما سأل الرجل.

(1) زهر الآداب، 4/ 158.

### المبحث الخامس

#### ابن الزيات (233هـ/848م)

هو محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة، المعروف بابن الزيات، لأن جده أباناً كان يتجر بالزيت، فيجلبه من موطنه إلى بغداد وكذلك احترف والده عبد الملك التجارة، فكان يعدّ من تجار الكرخ<sup>(1)</sup> المياسير.

وإذا ولد محمد بن الزيات سنة 173هـ، فقد عاش في ظل هذا الوالد، الذي حاول أن يصرفه عن الأدب، دون أن يفلح. ولم يلبث أن توجه إلى الحسن بن سهل، وكان يقيم قريباً من واسط فمدحه بقصيدة كافأه عليها بعشرة آلاف درهم. ومن ثم أشار على مدوحه بأنه يسعى ليعينه كاتباً بالدواوين، فنسمعه يقول:

لم امتدحك رجاء المال أطلبه لكن ثلثيني التحجيل والغررا<sup>(2)</sup>  
وليس ذلك إلا أنني رجل لا أطلب الورد حتى أعرف الصدرا

وحقق الحسن بن سهل له هذا الطموح فأخذ يختلف إلى الدواوين، حتى علا نجمه في عهد الخليفة المعتصم، الذي قرّبه منه ثم استوزره. وإذا أقبلت عليه الدنيا فقد فتح أبوابه للشعراء والأدباء، فكان أبو تمام أبرز مدّاحه، وتوثقت صلته بالجاحظ الذي أهده كتاب «الحَيوان».

كان ابن الزيات عالماً باللغة والنحو ولأدب، فقد ذكر الرواة أن عثمان المازني حين قدم إلى بغداد، وكان أصحابه وجلساؤه يخوضون بين يديه في مسائل النحو، فإذا اختلفوا في مسألة يقع فيها الشك أحالهم إلى ابن الزيات.

وكان شاعراً بارعاً، لا يقاس به أحد من الكتاب، وتلقانا في ديوانه مرثيته الرائعة لزوجته<sup>(3)</sup> ومرثيته لفرسه الأشهب<sup>(4)</sup>.

(1) الكرخ: حي يقع جنوبي بغداد، عرف بأسواقه وتجارته.

(2) التحجيل: بياض في قوائم الفرس. والغرر: بياض في وجهه.

(3) انظر: ديوان ابن الزيات، ص 67.

(4) انظر: م ن، ص 6.

ومن أسفّر أن ابن الريات الذي عُرف بإحساسه المرهف، كانت فيه قسوة شديدة، إذ اتخذ تنوراً من حديد، وجعل فيه مسامير، ليعذب به المطالبين بالأموال، من أرباب الدواوين.

ولم تلبث الدنيا أن قلبت له ظهر المجن، فقد تولدت بينه وبين القاضي أحمد بن أبي داؤد عداوة، منذ عهد المأمون، وازدادت ضراوة في عهد الواثق، فكان القاضي يُحرّض الشعراء على هجائه. ويبدو أن ابن الزيات هجاء بقصيدة طويلة، فاستشاط القاضي غضباً، ورد عليه بيتين، يعيره فيهما مجده الذي كان يبيع الزيت:

أحسن من سبعين بيتاً سدى جمك إيهان في بيت  
ما أخرج الناس إلى مطرة ثم ذهب عنهم وصر الزيت

وكان ابن الزيات يتجهّم للمتوكل، وهو ولي عهد، ويجاوب أن يصرف الخلافه عنه إلى بن الواثق، فلما ولي المتوكل الخلافه استوزره أربعين يوماً، ثم نكبه، بتحريض من القاضي أحمد، ولم يلبث أن قبض عليه، وطالبه بالأموال، ثم رُجّ به في التّور الذي صنعه، فمكث فيه أربعين يوماً، حتى مات، في ربيع الآخر لسنة 233هـ.

### سمات وخصائص

لابن الزيات عدة رسائل، احتفظت بها كتب الأدب، وهي تعد قليلة، إذ وكلّ الحسن بن وهب بالرّد على الرسائل الديوانية، وهذا فضلاً عن ديوان، نشر بالقاهرة. وتتجلى في أدبه جملة خصائص، منها:

1. الترسل، إذ تخلو بعض رسائله من السجع، ولا يتكلفه في رسائله الأخرى.
2. الإيجاز المعتدل، وهو، ضرب من الاقصاد في التعبير، مع الاتساع في المعنى وبسط أطرافه قليلاً<sup>(1)</sup>.

3. ألفاظه جزلة متخيرة، دون تكلف لجمال صوتي، يجرّ إلى سجع أو ازدواج. ويقول صاحب الأغاني إنه كان بليغاً حسن اللفظ، إذا تكلم وإذا كتب، وآية ذلك أنه، «جس يوماً للمظالم، فلما انقضى المجلس رأى رجلاً جالساً، فقال له: ألك

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 563.

حاجة؟ قال الرجل: نعم تدبيني إليك، فإني مظلوم، فأدناه، فقال: أنا مظلوم، وقد أعوزني الإنصاف، قال: ومن ظلمك؟ قال: أنت، ولست أصل إليك فأذكر حاجتي، قال: ومن يحجبك عني وقد ترى مجلسي مبدولاً؟ قال الرجل: يحجبني عنك هيبتي لك وطول لسانك وفصاحتك واطراد حجتك، قال فقيم ظلمتك؟ قال الرجل: ضيقتني الفلانية أخذاً وكيلك غصباً بغير ثمن، فإذا وجب عليها خراج أدبته بإسبي لئلا يثبت لك اسم في ملكها، فيبطل ملكي، فوكيلك يأخذ غلتها وأنا أؤذي خراجها»<sup>(1)</sup>

ونقضي القصة فتذكر أن ابن الزيات ردّ على الرجل ضيعته ووجهه بعض المال ليستعين على عمارتها، وأبو الفرج إنما ساق القصة ليدل على ما شاع عند معاصري ابن الزيات من فصاحته وبلاغته ولسنه وقوة حجته.<sup>(2)</sup>

العهد الذي كتبه للوائح على مكة، بحضرة المعتصم<sup>(3)</sup>

«أما بعد، فإن أمير المؤمنين، قلّدك مكة وزمزم، تراث أليك الأقدم<sup>(4)</sup>، وجدك الأكرم<sup>(5)</sup>، وركضة جبريل، وسقيا إسماعيل، وحفر عبد المطلب، وسقاية العباس، فعليك بتقوى الله تعالى، والتوسعة على أهل بيته».

وابن الزيات يشير إلى قصة إسماعيل وهاجر، حين عزّ عليهما الماء، إذ نزل جبريل على الموضع الذي نبعت منه ماء زمزم. ولم تلبث أن انطمرت بثر زمزم، حتى فاضت في عهد عبد المطلب جد الرسول ﷺ، وهو يضرب بمعوله فيها.

ونتلّمس في هذا النص بعض السمات التي أشرنا إليها آنفاً، فقد بناه على الاقتصاد المعتدل، ومالت عبارته إلى السجع الأنين.

(1) انظر: لأغاني، 5/20.

(2) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 562 وما بعدها.

(3) زهر الاداب، 160/4.

(4) يريد بأبيه الأقدم: إسماعيل عليه السلام.

(5) بمجده الأكرم: إبراهيم الخليل.

وكتب رسالة إلى أحد العمال (الولاية) <sup>(1)</sup>

«أما بعد، فقد انتهى إلى أمير المؤمنين (كذا) فأنكره، ولا تخلو من إحدى منزلتين، ليس في واحدة منها عذر يُوجب حُجّة، ولا يُزيل لائمة <sup>(2)</sup> إما تقصير في عملك، دعاك للاخلال بالحزم والتفريط في الواجب، وإما مظاهره <sup>(3)</sup> لأهل الفساد ومداهنة لأهل الريب، وآية هاتين كانت منك مُحَلّة النكر من الأناة والنظرة <sup>(4)</sup> والأخذ بالحُجّة، والتقدم في الإعذار والإنذار، وعلى حسب ما أقولت <sup>(5)</sup> من عظيم العثرة، يجب اجتهدك في تلافي التقصير والإضاعة، والسلام.

فهذا النص الذي أورد ابن عبد ربه في عقده، يخلو تماماً من السجع، ويُقربُه إلى الترسُّل.

وكتب رسالة في حق الراعي والرعية <sup>(6)</sup>

«إن الله أوجب لخلفائه على عباده حقّ الطاعة والنصيحة، ولعبيده على خلفائه بسط العدل والرافة وإحياء السُنن الصالحة. فإذا أدى كُلٌّ إلى كُلِّ حَقّه كان ذلك سبباً لتمام المعونة، واتصال الزيادة، وائساق الكلمة، ودوام الألفة»  
فهو يجري على سجيته، لا يتعمد سجعاً، ويميل إلى العبارة المكثفة الموزونة.

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 241/4.

(2) لائمة: اللوم.

(3) مظاهره: مساعدة.

(4) النظرة: التأجيل.

(5) أقولت نهضت

(6) العقد الفريد: 240/45.

## أعلام مدرسة التوسل

(ب)

المبحث الأول: الجاحظ

المبحث الثاني: ابن قتيبة الدينوري

المبحث الثالث: أبو حيان التوحيدى



## الفصل الرابع إعلام مدرسة الترسل (ب)

### المبحث الأول الجاحظ (- 255هـ/869م)

#### إضاءة ذاتية

أديب العربية الأكبر، وإمام الكتاب في العصر العباسي في النثر الفني. أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، لقب بالجاحظ لبحوث عينيه، وهو لقب لم يكن يستحسنه، وإنما كان يجب أن يدعى باسم عمرو.

يتصل نسبه بكنانة بن خزيمه، كما يقول البلخي<sup>(1)</sup> وابن خلكان<sup>(2)</sup> فهو عربي أصيل، ويرى ياقوت الحموي أنه يرجع إلى أصول غير عربية، وأنه كنانى بالولاء، وأن جدّه فزارة كان يعمل حمّالاً عند مولاة أبي القلمس عمرو بن قلع الكنانى<sup>(3)</sup>، ومن ثم تضاربت الآراء بشأن أصله.

ومهما يكن، فالجاحظ عربي الأصل، وقف إلى جانب العرب وردّ على الشعوبية، ولو كان الأمر كما ذكر ياقوت وأمثاله لرأيناه يناهض العرب ويحطّب في حبال الموالي.

(1) ياقوت الحموي، معجم الأديباء، 74/16.

(2) وفيات الأعيان، ترجمة رقم 479.

(3) ياقوت، م.س، 74/16.



ولد الجاحظ بالبصرة في منتصف القرن الثاني للهجرة، قبل سنة 150هـ، وقبل سنة 160هـ وقد أثر عنه قوله: أنا أسنّ من أبي نواس سنة، ولدت في أول سنة 150هـ، وولد في آخرها<sup>(1)</sup>. أما وفاته فكانت سنة 255هـ في خلافة المعتز بالله.

وتعدّ هذه الفترة من أزمى عصور الأدب العربي، إذ شهدت ظهور أقوى الخلفاء العباسيين من أمثال الرشيد والمأمون والمعتصم، ولم يعكر صفوها سوى الصراع الذي وقع بين الأمين والمأمون، وهو في الأصل صراع بين العرب والعجم، أطلّت فيه الشعبية البغيضة.

وفيها ازدهرت حركة الترجمة، فترجمت العلوم والفنون والفلسفة والطب عن الفارسية واليونانية، ونشطت الحركة الأدبية وتطورت الكتابة على أيدي الموالي، وشغل الكتاب مناصب عدة، فكان منهم الوزراء والحُجّاب.

#### نشأته ومقامه

نشأ الجاحظ بالبصرة، في كنف أبوين فقيرين، ولم يلبث أن فقد والده، وهو بعد طفل صغير، وبذلك اضطر إلى أن يكسب الرزق في حنائه، فكان يبيع الخبز والسمك<sup>(2)</sup>.

وتعلم القراءة والكتابة في أحد الكتاتيب، ولما شبّ وتفتح ذهنه أقبل على العلم، وتلقف الفصاحة شفاهاً من سوق المريد، ومن مسجد البصرة، حيث ظهرت طائفة من العلماء والأدباء عُرفوا بالمسجديين. وكان يطلب العلم في دكاكين الوراقين التي كان يكتريها وقد يبيت فيها، للنظر في تراث الأوائل<sup>(3)</sup>، وكان لا يقع في يده كتاب إلا ويقراه من أوله إلى آخره<sup>(4)</sup>.

(1) معجم الأدباء، 16 / 74

(2) م.ن، 16 / 74.

(3) م.ن، 16 / 75

(4) آمالي المرتضى، 1 / 194.

اتصل الجاحظ بعدد من كبار العلماء والأدباء، فأخذ اللغة عن الأصمعي وأبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة معمر بن المثنى، وأخذ النحو عن الأخفش الأكبر، وعلم الكلام عن إبراهيم النظام ويشر بن المعتمر وأبي هذيل العلاف، وتردد إلى مجالس الأدباء، كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات.

كان الجاحظ في بداية حياته الأدبية إذا ألف كتاباً طعن الناس عليه، فكان ينسب ما يؤلفه إلى من عُرِفوا بالتأليف مثل سهل بن هارون، فيشيع الكتاب ويحمله الناس مع الحمد والثناء<sup>(1)</sup>، فلما اشتهر وعرف فضله، أخذ الوراقون ينسبون إليه ما يجمعونه من الكتب، من ذلك كتاب المحاسن والأضداد.

وإذ قرأ المأمون كتاب الإمامة أعجب بالجاحظ واستدعاه إليه، ثم أقامه على ديوان الرسائل، مما أفرغ صدر الموالي عليه، فكان سهل بن هارون يقول: إن ثبت الجاحظ في هذا الديوان أقل لحجم الكتاب<sup>(2)</sup>.

ومن حسن حظ هؤلاء أنه لم يمكث في الديوان سوى ثلاثة أيام<sup>(3)</sup>، إذ طلب إعفاهه من هذا المنصب، وهو منصب لم يكن يصلح له، بوصفه قيداً بحول بينه وبين الكتابة، وكان يميل إلى العبث والفكاهة فضلاً عن أن هذا العمل يتطلب الصبر، ناهيك عن الرصانة والوقار. إلا أنه استمر مخلصاً للمأمون، الذي خصص له معاشاً، فأيسرت حاله بعد بؤس.

وبعد موت الخليفة المأمون لازم الجاحظ ورير المعتصم، محمد بن عبد الملك المعروف بـ "ابن الزيات" وكان هذا أديباً عميق الثقافة، ورجلاً سياسة محنكاً. كتب له الجاحظ كتاب الحيوان. وإبان تلك الفترة قام الجاحظ بأسفار إلى دمشق وأنطاكية، وربما كانت مصر أقصى بلد وصل إليه.

(1) المسعودي، التنبيه والإشراف، ص 76.

(2) معجم الأدباء، 6/ 79.

(3) م.ن.

وإذ سقط ابن الزيات في عهد المتوكل، وألقي القبض عليه ورج به في التنور الذي كان قد أوصى بصنعه لتعذيب المصادرين<sup>(1)</sup>، وكان القاضي أحمد بن أبي دؤاد، قد حرص الخليفة المتوكل وهو عدو المعتزلة والفكر الحر على الفتك به. واضطر الجاحظ إلى الهرب، لئلا يكون ثاني اثنين إذ هما في التنور<sup>(2)</sup>. وإذ صدر أمر بالقبض عليه، أتى به مكبلاً إلى القاضي، حيث وجد فقال له: "والله ما علمتك إلا متاسياً للنعمة، كفوراً للصنيعة، معدداً للمساوئ..." واستطاع الجاحظ أن يكسب عطف القاضي بقوله: "خفض عليك - أيدك الله - فوالله لأن يكون لك الأمر علي خير من أن يكون لي عليك، ولأن أسيء وتحسن أحسن في الأحداث عك من أن أحسن فتسيء، ولأن تغفو عني في حال قدرتك أجمل بك من الانتقام مني". فقال له ابن أبي دؤاد: قبحك الله، ما علمتك إلا كثير تزويق الكلام<sup>(3)</sup>. ثم أمر بفك قيده وإمالة الأذى عنه، ثم تصدر في الجلسة، وأخذ يحدث القاضي. ولم يلبث أن أهده كتاب البيان والتبيين، فأعطاه خمسة آلاف دينار. وأقام الجاحظ زمناً على عهده، وابنه الوليد من بعده.

ثم اتصل بالفتح بن خاقن، وزير المتوكل، وقدم له كتاب مناقب الترك وعامة جند الخلافة، وقامت بين الرجلين مودة ومراسلة، فقد أثنى الفتح على الجاحظ عند المتوكل وأخذ له الجوز، إذ ألحز كتابه الرد على النصاري قال فيه إن الخليفة كان يهش عند ذكره بيد أن المتوكل لم يُقرِّبه منه لدمامته.

ولم يلبث الجاحظ أن ثقلت عليه وطأة السنين، ووهنت قواه، إذ أصيب بالفالج، ثم بالنقرس. وعاد إلى البصرة مسقط رأسه، حيث زاره عدد من العلماء والأدباء. وكان المبرد صاحب الكامل قد زاره، وهو على ذلك البؤس فسأله عن حاله، فقال: كيف يكون من نصفه مفلوج لو خُز بالمناشير لما شعر به. ونصفه الآخر منقرس لو طار الذباب بقربه لألمه. وأشد من ذلك ست وتسعون سنة أنا نيه<sup>(4)</sup>.

(1) المصادرين. المطالبين بالأموال من أرباب الدواوين.

(2) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 80/16.

(3) أمالي المرتضى، 1/195؛ ومعجم الأدباء، 79/16.

(4) ياقوت الحموي، م.س، 113/16.

وما زال به الداء حتى أظفأ حياته. وقيل إن الكتب انهالت عليه وهو يقرأ فقضت عليه<sup>(1)</sup>. وهكذا انتهت حياة الجاحظ الذي يعد أصدق شاهد على عصره، وكانت وفاته سنة 255 هـ / 868م.

### آثار الجاحظ

عني الجاحظ بتأليف الكتب والرسائل، وقد أحصي له النديم ما يزيد على مائه وسبعين كتاباً، أغلبها رسائل طويلة أو قصيرة، بعضها ضاع، وبعضها وصل. وقد ساعده على كثرة التأليف تفرغه وانصرافه عن العمل الوظيفي في قصور العظماء ودواوينهم، واتساع ثقافته، وقدرته على الفهم والاستيعاب، فضلاً عن عمره المديد وحياته الحافلة. وانتقل بالكتابة من طور التدوين إلى طور التأليف، واتجه بها إلى جمهور القراء لا إلى طائفة خاصة منهم<sup>(2)</sup>. ووصف ابن العميد مؤلفات الجاحظ بقوله: "إن كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً"<sup>(3)</sup>.

يعدّ الجاحظ كاتباً موسوعياً، فهو صاحب أول موسوعة عن الحيوان في التراث العربي، وهو أول جامع ميداني لعناصر التراث الشعبي في عصره، وهو بذلك من أكثر الكتاب شعبية؛ ذلك أنه لم يفرق في نتاجه الأدبي بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة<sup>(4)</sup>. وفي ما يلي دراسة لأبرز هذه الآثار، وهي:

الحيوان والبيان والتبيين والبخلاء ورسالة الترييع والتدوير.

(1) انظر: تاريخ أبي الفدا في سنة 255 هـ.

(2) انظر: طه الحاجري، الجاحظ، ص 178 و 179.

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 1/ 389.

(4) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 399.

### أولاً: كتاب الحيوان

هو دراسة موسوعية في علم الحيوان وعالمه، من البعوضة إلى الفيل. غير أنه اشتمل على جانب أدبي، تحدث فيه عن الشعر والنار والأديان.

وقد أبان الجاحظ في مستهل كتابه الغاية من تأليفه، وهي حرصه على إظهار ما في الحيوان من آيات على حكمة الله وحسن تدبيره في مخلوقاته، وهي قدرة تنجلي في أدق مخلوقاته وأصغرها؛ إذ يقول: أعلم أن الجبل ليس بأدل على الله من الحصاة، ولا الفلك المشتمل على عالمنا هذا بأدل على الله من بدن الإنسان. وأن صغير ذلك ودقيقه كمظيمه وجليله، ولم تفرق الأمور في حقائقها<sup>(1)</sup>

ويقوم منهجه على الأخذ من كل علم بطرف. من خلال جانبيين متداخلين: العلمي والأدبي، وقد غلب عليه الاستطراد إذ نراه يخلط بين موضوعاته، ويمزج العلم بالأدب بطريقة أخاذة في بعض الأحيان، في مثل حديثه عن قاضي البصرة والذباب.

وقد فطن الجاحظ إلى الجانب العلمي من الكتاب، إذ يقول: وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم وتشابه فيه العرب والعجم؛ لأنه وإن كان عربياً أعرابياً، وإسلامياً جماعياً، فقد أخذ من طرف الفلسفة وجمع معرفة السماع وعلم التجربة<sup>(2)</sup>.

جعل الجاحظ كتابه في سبعة أجزاء، استهل الجزء الأول منها بمقدمة تصدى فيها للذين عابوا كتبه السابقة، وفند أقوالهم ورد عليها وذكر الكثير من النظرات السديدة في أحوال الإنسان والحيوان، وما يتصل من ذلك بقدرة الخالق وسلطانه على الكون والكائنات. ثم يورد مناظرة مطولة بين صاحب الديك وصاحب الكلب؛ أي بين الشعبي والعروبي، وهي مناظرة شغلت الناس في عصره.

ويعضي في سائر الأجزاء، فيتكلم على مختلف الحيوانات كالفيل والتمساح والنسر والنمل والعنكبوت والهدهد والخفاش والحيات والقناقل. ويبحث في الجزء

(1) الحيوان، 3/ 299.

(2) م.ن، ص 10.

الأخير عما ألهما الله من المعرفة، وكساها من الجين والجرأة، وأشعرها من الفطنة بما تحاذر به عدوها، مستدلاً بذلك على حسن صنع الله وجلال تدبيره.

وقد أهدى الجاحظ هذا الكتاب إلى الوزير الأديب محمد بن عبد الملك الزيات الذي كانت تربطه به، مودة راسخة، في مقابل خمسة آلاف دينار.

ويبدو أن الجاحظ ألفه إبان مرضه، إذ نسمعه يكتب إلى ابن الزيات في إحدى رسائله وقد أشار عليه أن يجلد كتبه: «جعلت كتبي مصحفاً مصحفاً....» ورأيت أن أنظر فيها وأنا مستلق ولا أنظر فيها وأنا منتصب، استظهاراً على تعب البدن، إذ كانت الأسافل مثقلة بالأعالي<sup>(1)</sup> ويؤكد الحصري ذلك في ذيل زهر الآداب، إذ ذهب إلى أن الجاحظ ألف الحيوان وهو مفلوج<sup>(2)</sup>.

وهذا كلام يتناقض مع ما ورد في سيرة الجاحظ، إذ اضطر إلى الهرب حتى لا يلقي مصير ابن الزيات الذي آل إليه، وكيف يكون مفلوجاً من يؤتى به مقيداً، أمام القاضي ابن أبي دؤاد<sup>(3)</sup>!

واستمد الجاحظ مادته من عدة مصادر، منها: القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وأشعار العرب وأخبارهم وأمثالهم، وكتب العلوم المنقولة وبخاصة كتب أرسطر وأفواله في الحيوان، وما تناهى إلى علمه من التوراة والإنجيل، وما أخذه شفاها من معاصريه من أصحاب المهن والحرف، ورحلاته واختباراته.

نص من كتاب «الحيوان»

عبد الله بن سوار وإلحاح الذباب<sup>(4)</sup>

كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار، لم ير الناس حاكماً قط ولا زميتاً<sup>(4)</sup> ولا ركيناً<sup>(5)</sup>، ولا قورراً حليماً، ضَبَطَ من نفسه وملك من حركته مثل الذي

(1) رسائل الجاحظ، ص 74.

(2) ذيل زهر الآداب، ص 165

(3) الحيوان، 343/3.

(4) رميت: كثير الرقار

(5) ركين: دزين.

ضبط وملك. كان يصلي الغداة في منزله، وهو قريب الدار من مسجده، فيأتي مجلسه فيحني، ولا يتكئ. فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحل حُبْرته، ولا يُحلُّ رجلاً عن رجل، ولا يعتمد على أحد شَقِيه، حتى كأنه بناء مبني، أو صخرة منصوبة، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر، ثم يعود إلى مجلسه فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى العصر، ثم يرجع لمجلسه، فلا يزال كذلك حتى يقوم لصلاة المغرب، ثم ربما عاد إلى محله، بل كثيراً ما كان يكون ذلك إذا بقي عليه من قراءة العهود والشروط والوثائق، ثم يصلي العشاء وينصرف.

فالحق يقال: لم يقم في طول تلك المدة والنوالية مرة واحدة إلى الوضوء، ولا احتاج إليه، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب. كذلك كان شأنه في طوال الأيام وفي قصارها، وفي صيفها وفي شتائها. ركان مع ذلك لا يُحرِّك يده، لا يشير برأسه. وليس إلا أن يتكلم.

فبينما هو كذلك ذات يوم، وأصحابه حواليه، وفي السماطين<sup>(1)</sup> بين يديه، إذ سقط على أنفه ذباب، فأطال المكث. ثم تحول إلى مؤق عينه، فرام الصبر في سقوطه على المؤق، وعلى عضه ونفاذ خرطومه كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرك أربته<sup>(2)</sup>، أو يُغضِّن<sup>(3)</sup> وجهه، أو يذب بأصبعه.

فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه، ونصد إلى مكان لا يحتمل التغافل، أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل فلم ينهض، فدعاه ذلك إلى أن والى الإطباق والفتح، فتنحى ريثما سكن جفنه، ثم عاد إلى مؤقه بأشد من مرته الأولى، فغمس خرطومه في مكان كان قد أرهاه قبل ذلك. فكان احتمال له أضعف، وعجزه عن الصبر في الثانية أقوى، فحرك أجفانه وزاد في شدة الحركة وفي فتح العين، وفي تتابع الفتح والإطباق، فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته ثم عاد إلى موضعه، فمال زال يُلحُّ عليه حتى استفزع صبره وبلغ مجهوده، فلم يجد بُدّاً من أن يذب عن

(1) السماطين: مفردهما اسماط، وهو الصقّ

(2) أربته: طرف أنفه.

(3) يُغضِّن وجهه: يشبه

عينه بيده ففعل، وعيون القوم إليه ترمقه، وكأنهم لا يرونه. فتنحى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته، ثم عاد إلى موضعه، ثم أجهأ إلى أن ذبّ عن وجهه بطرف كُمّه، ثم أجهأ إلى أن تابع بين ذلك، وعلم أن فعله كله بعين من حضره من أمثاله وجُنّسائه. فلما نظروا إليه قال: "أشهد أنّ الذّباب الحُ من الخنفساء، وأزهى من الغراب، وأستغفر الله. فما أكثر من أعجبتة نفسه فأراد الله عزّ وجلّ أن يُعرّفه من ضعفه ما كان عنه مستوراً. وقد علمت أنّي عند الناس من أزمّت الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه. ثم تلا الآية الكرّمة: ﴿وَإِنْ يَسْأَلُكَ الذّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَفِذْهُ مِنْهُ ضَعُفَ الظَّلَالِ وَالطَّلُوبُ﴾<sup>(1)</sup>.

### أضواء على النص

في ضوء النقد الحديث يمكننا أن نعد هذا النص غطاءً من الأدب القصصي هو في الحقيقة "الأقصصة" أو المسرحية ذات الفصل الواحد ومن طبيعة الأقصصة اعتمادها على اللمح وعلى التركيز دون أن تتعدد فيها الشخصيات، وذلك بأن تقتصر على اثنتين أو ثلاث.

يمتاز نص "قاضي البصرة والذّباب" بالخصائص نفسها التي يتميز بها الأدب الجاحظي، وهي التي تندرج بمجملها تحت لواء أسلوب الجاحظ المعروف بأنه "الواقعي" في النقل والمحاكاة، وفي الموضوع والمعالجة، وفي الرؤية للحياة والناس والمجتمع. وفي الوصف والتصوير بهدف تعرية القاضي ونقده، وفي اللغة والأسلوب، ذلك أن الأدب عند أبي عثمان مرآة للواقع عبر رؤية شاملة للعالم. ومن ثم كان أدبه صورة صادقة لعصره. وقد غلبت على النص نزعة الجاحظ الفكاهية الساخرة لتعرية الواقع الاجتماعي أولاً وللنظر في أمر هذا القاضي الذي أعجبتة نفسه فأراد الله، عز وجل أن يعرفه من ضعفه ما كان مستوراً.

### والإطار الذي يدور فيه النص مثلث الجوانب:

1. الزمان: لم يحدد الكاتب اليوم الذي وقعت فيه الأحداث، بل أشار إليه بقوله: "ذات يوم" وهو يوم اقترن بمواقب الصلاة، من الضحى حتى العشاء.

(1) سورة الحج، آية 73.



## 2. المكان: مسجد بالبصرة القريب من دار القاضي.

### الشخصيات

اعتمد الجاحظ على عنصر الشخصية اعتماداً كبيراً، فهناك شخصية القاضي وشخصية الذبابة فضلاً عن جمهور الناس الذين انحصر دورهم في المشاهدة.

1. شخصية القاضي: إن القاضي في النص منقول عن طابع القاضي في واقع الحياة. وقد ركز الجاحظ على جانب واحد منه هو جانب الوقار والتزمت في مثل قوله: "فيأتي مجلسه فيحتي، ولا يتكفي. فلا يزال متصباً لا يتحرك له عضو.... حتى كأنه بناء مبني، أو صخرة منصوبة". إنه ينأى بنفسه عن الحركة، فلا يحرك يده، ولا يشير برأسه، ولكنه يضطر إلى ذلك اضطراراً، وببطء شديد فهو يطبق جفنه، ثم يوالي الفتح والإطباق، ثم يذب عن عينه بيده، ثم بطرف كفه.

2 شخصية الذبابة: إذا كان القاضي قد مثل الجمود المطلق فإن الذبابة تمثل الحركة وطول المكث معاً، فبقدر ما كان القاضي ثابتاً جامداً كانت الذبابة تتقل من مكان إلى آخر، فهي تسقط على أنفه ثم تسقط على مؤق عينه، ثم يغمس الخرطوم في مكان آخر، وهكذا دواليك والذبابة في حركتها الدائبة المواراة، تفيد من جمود القاضي وبطء حركته.

وبذلك فإن جمود القاضي لم يحمه في الاحتراز من الذبابة، بل إن الذبابة كانت لها السيطرة عليه وهو يوالي الحركة شيئاً فشيئاً.

إن الله أعطى الذبابة ما يعوضها عن ضعفها بالنسبة إلى مكانة القاضي، فجعلها قادرة على الطيران، وعلى الحركة المواراة التي لا تكاد تتوقف.

أما القاضي صاحب المنصب الكبير، والذي يهابه القاضي والدنيا بدا متكبراً أعمى البصرة.

3. جمهور الناس: وهم مرتادو المسجد، من أصحاب القاضي وجلسائه. ويتلخص دورهم في مراقبة الحدث من وراء ستار، فعيونهم ترمق القاضي وكأنهم لا يرونه.

### الصراع

يتولد الصراع من التضاد بين الشخصيات، ومن خلال شخصيتي القاضي والذباية المتناقضتين (الحركة/ الجمود)، (ضآلة الشأن والعظمة) وقد رسم الجاحظ هذا المشهد الطريف بقلمه الساحر

### الأحداث

تتصف أحداث النص بالواقعية والنزعة التصاعدية والنمو، ذلك أن الحادثة اللاحقة تدفع بالأمور إلى نهايتها، وهي جهود القاضي وبطء حركته من جهة، وحركة الذباية الدائبة المواراة من جهة أخرى.

### اللغة

إن طبيعة العبارة مستمدة من طبيعة الفن الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهو نوع سردي تتعاضد فيه الأحداث وتنساق اللغة وراء الشخصيات والأحداث معاً:

- 1 استعمل الكاتب حروف العطف بذكاء، ورسم المشهد بقلم صناع - فيأتي مجلسه فيحتي- فلا يزال منتصباً- ثم يعود إلى مجلسه- فلا يزال كذلك- ثم يرجع لمجلسه.
- سقط على أنفه الذباب- فأطال المكث، ثم تحول إلى مؤق عينه.....
- أطبق جفنه- حرك أجفانه- فلم يجد بداً من أن يذب عن عينه ييده- ثم ذب عن وجهه بطرف كفه.

2. رسم الجاحظ مشهده من خلال الكلمات الموحية للقاضي (زُميت- وقور- حلیم)، والذباب (سقط على أنفه- أطال المكث- تحول إلى مؤق عينه- ثم تحول إلى مؤق عينه- فغمس خرطوممه) دون أن يعمد إلى الصورة البيانية إلا نادراً (كانه بناء مبني أو صخرة منصوبة).

## الفكرة

إن الفكرة التي رمى إليها الجاحظ في النص لا تخرج عن الغاية التي رمى إليها من تأليف كتاب الحيوان، وهي إظهار حكمة الله وحسن تدبيره في مخلوقاته. فهو يهدف إلى تصوير طباع الذباب، وهي شدة إلحاحه وإزعاجه، وبيان ما أودعه الله فيه؛ وبخاصة قدرته على الطيران في حركة دائبة مَوارة. وكذلك تصوير حال الإنسان المتكبر والمتزمت وقد ألصقها الجاحظ في قاضي البصرة من خلال ربط فكرته بآية كريمة، جعلته يعرف نفسه، ويستغفر الله، فنسمعه يقول: "فما أكثر من أعجبتة نفسه فأراد الله عز وجل أن يُعرفه من ضعفه ما كان عنه مستوراً. وقد علمت أني عند الناس من أزمّت الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلفه، ثم تلا الآية الكريمة.

## ثانياً، البيان والتبيين

### مضمون الكتاب

وهو كتاب أدب وفن وموسوعة ثقافية، يدور حول موضوعات متعددة من معارف العرب، ينتقل فيها من موضوع إلى آخر، فمن آيات قرآنية كريمة وأحاديث شريفة إلى مختارات شعرية ونوادر طريفة وما إلى ذلك. وهو يقع في أربعة أجزاء.

يبدأ الكتاب بالتعوذ من الحصر والعجز، ويورد شعراً ونثراً في ذمهما، ثم ينتهي إلى البلاغة ورأي العرب والأعاجم فيها، ويذكر الأسس التي تقوم عليها.

وللخطابة مكانة كبيرة في كتاب البيان والتبيين بوصفها عنوان الفصاحة والبلاغة وأداة الجدل والمناظرة في علم الكلام. ويذكر الجاحظ ما يمتدح به الخطيب كالصوت الجهوري وسعة الفم وحركات اليد وغيرها، وما يعترضه من هنات كالسعال والنحنحة. وإذ تميز العرب بهذا الفن فقد تحدث عن الخطباء وشكلهم الخارجي وما يحملون من سيف وغصرة، وأورد كثيراً من خطب الرسول (ﷺ) والخلفاء والسلف الصالح.

وفي موضوع آخر يرد على الشعوبية التي كانت تُجرّد العرب من كل فضيلة، وتُنكر عليهم الخطابة حتى طعنّت في اتخاذ العرب في خطبها العصا والمخضرة واعتمادهم على القسي والأقواس، فكان رده أن ذلك لا يغض من شأن العرب، بوصف العصا عمودة في القرآن والسنّة وأحاديث القدماء وأشعارهم. ويبدأ الجزء الثالث بحديث عن الشعر، عرض فيه للشعراء المتكسبين وحترّ منهم، ويجعل الشعراء أربعة أنواع: الشاعر الخنذيذ<sup>(1)</sup>، وهو في أعلى مرتبة، يليه الشاعر المغلق<sup>(2)</sup>، فالشوبعر، فالشعورور. وخير الشعر ما كان منقحاً مهذباً. ولولا هذه الخلّة لما كان زهير بن أبي سلمى أحد المتقدمين الثلاثة وكان يسمى كبار قصائده الحوليات. وهذا رأي الخطيئة فيه، فعنده خير الشعر الحولي المنقح، على أن هذا التنقيح يجب أن يكون بعيداً كل البعد عن التصنع.

(1) الخنذيذ: لشاعر المجيد

(2) المغلق: المبدع.

## أسلوب الكتاب

للمحافظ في البيان والتبيين أسلوب خاص، لا يجيد عنه، شأنه في ذلك شأن كتاب "الحيوان" من حيث غلبة الاستطراد عليه، أدى به إلى الفوضى والتشويش؛ فقد يعد الجاحظ مثلاً بذكر بعض أشياء ثم يهمل ذكرها، ولا يفي بوعده فيها. هذا فضلاً عن الفوضى التاريخية السائدة في الكتاب<sup>(1)</sup>. ويعلل الجاحظ ذلك بأنه يريد الانتقال بالقارئ من الجدل إلى الهزل ومن الشعر إلى النثر ومن الحكمة إلى الخرافة، بقصد استشارة نشاطه من جهة والتخفيف عنه من جهة أخرى.

يعد كتاب البيان والتبيين من أشهر كتب الجاحظ، ضمنه آراءه في النقد والأدب والبلاغة، ورد فيه على الشعوية وما كان يردده دعائها من مزاعم باطلة تجلت في لظن على العرب والسخرية بهم. وقد تكفل الجاحظ بدحض هذه المزاعم التي تسترت بشعار المساواة. ومن دلائل حرصه على العرب وحبه لهم أنه أثار هذه المشكلة في أول أجزاء كتابه ثم استأنف القول فيها على نحو مطول في مستهل جزئه الثاني ثم في جزئه الثالث. وكان كلامه في أولئك الشعوبيين مشحوناً بالغضب حيناً وبالسخرية والتهكم حيناً آخر؛ فنسمعه يقول: "اعلم أنك لم تر قوماً قط أشقى من هؤلاء الشعوية، ولا أعدى على دينه، ولا أشد استهلاكاً لعرضه، ولا أطول نصيباً، ولا أقل غنماً من أهل هذه الثحلة. وقد شفى الصدور منهم طول جثوم الحسد على أكبادهم، وثوقد نار الشنآن في قلوبهم، وغليان تلك المراحل الفائرة وتسعر تلك النيران المضطربة"<sup>(2)</sup>.

وخلاصة القول، فقد كانت غاية الجاحظ في البيان والتبيين إظهار بلاغة العرب ومدى تفوقهم على الشعوية. وهو يعد مصدراً من مصادر الأدب العربي القديم، يحوي في ثناياه نظرات نقدية متعددة. ومن ثم فهو في منزلة كتاب الحيوان من حيث القيمة والأهمية. وقد عده الأقدمون في طليعة كتبه، وفي ذلك يقول المسعودي: "وللجاحظ كتب حسان، منها كتاب البيان والتبيين، وهو أشرفها؛ لأنه جمع فيه بين

(1) انظر: جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 48 و 49.

(2) البيان والتبيين، 3/ 27-32.

المنثور والمنظوم وغرر الأشعار، ومستحسن الأخبار، وبلغ الخطب<sup>(1)</sup>، كما عرض ابن خلدون رأي الأقدمين فيه وإثارة لهم بقوله: 'سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه - يعني الأدب - أربعة دواوين، وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرّد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها، وفروع عنها<sup>(2)</sup>.

### نص من كتاب «البيان والتبيين»<sup>(3)</sup>

والدليل على أن أخذ العصا مأخوذ من أصل كريم، ومعدن شريف، ومن المواضع التي لا يعيها إلا جاهل، ولا يعترض عليها إلا معاند، اتخذ سليمان بن داود عليه السلام العصا لخطبته، ولقائمه، وطول صلاته، ولطول التلاوة والانتصاب، فجعلها لتلك الخصال جامعة. قال الله تعالى (وقوله الحق): ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلِمُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِن سَائِغِهِ فَلَمَّا خِرَّ بَيْنَ يَدَيْ إِلَهِنَّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْقَتِيبَ مَا لَيْسُوا فِي الْعَذَابِ الْمُبِينِ﴾<sup>(4)</sup>.

قال أبو طالب حين قام بدم الرجل الذي ضرب زميله بالعصا فقتله حين تخاصما في حبل ونجاذبا:

أمن أجل حبل لا أباك علوته بمنسأة، فذ جاء حبل واحبل<sup>(5)</sup>

وقال آخر:

إذا ديت على المنسأة من كبر فقد تباعد منها اللهو والغزل

(1) المسعودي، مروج الذهب، 6/55.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 553.

(3) البيان والتبيين، 3/27-32.

(4) سورة سبأ، الآية 14

(5) لا لك، أي لا أبالك، إذ حذف اللام

## تعليق

فالجاحظ يتحدث عن العصا، في سياق ردّه على الشعوبية التي سخرت من عادة اتخاذ العرب العصا والإشارة بها خلال إلقاء خطبهم. ونراه يستعمل قدرته الجدلية ونزعة الفلسفية في الرد على خصومه، وهو هنا لا يعمد إلى المغالطة، وإنما يعمد إلى الدليل والشاهد، يستمدّهما من القرآن الكريم والشعر: انتصاراً للعرب، وثبتاً لفكرته.

## نص آخر من كتاب «البيان والبيان»:

«ومنى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحُسنة والطغام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب... فإن ذلك يُفسد المنفعة بها»<sup>(1)</sup>

فهو يضع لنا طريقة في حكاية النادرة، وهو المعروف بكثرة النوادر في كتاباته، والتي يُروّج بها عن قارئه. وتقوم على سرد النادرة دون تغيير في صورتها اللفظية؛ فإذا حكى بعض كلام الأعراب في نوادرهم حكاه بحسب إعرابه ومخارج ألفاظه. وفي المقابل كان يستجيز العامية إذا حكى بعض كلام العوام في نوادرهم، ذلك أن النادرة تبرد - في رأيه - إذا نُقلت عن عبارتها الأصلية. إلى عبارة فصيحة.

(1) البيان والبيان، 1/ 145.

## سمات وخصائص

يتميز أدب الجاحظ - من حيث الموضوع - بعدد من السمات، منها:

### 1. الموسوعية

تؤلف آثار الجاحظ موسوعة علمية وأدبية كاملة، ذلك أنه لم يترك موضوعاً لم يكتب فيه، وكان محباً للمطالعة. إذ لم يقع يده كتاب قط إلا استوى قراءته، كائناً ما كان، حتى إنه كان يكثر دكاكين الوراقين ويبعث فيها للنظر<sup>(1)</sup> وهو أيضاً صاحب أول موسوعة عن الحيوان في التراث العربي، تتجلى قيمتها اليوم فيما تضمنته من معتقدات ومعارف عُرفت في عصره وتتجلى الموسوعية أيضاً في كتاب البيان والتبيين.

### 2. الواقعية

فهو يستمد مادته الفنية من الواقع، سواء في موضوعاته أو في رؤيته للحياة والناس أو في أوصافه التي يرصد بها شخصياته، فمثلاً يذكر أن الخراساني يحمل معه مندبلاً وجردقتين (رغيفين) ولحم سكاج مبرد، وقطع جبن وزيتونات وُصرة ملح وأربع بيضات. وهو بواقعيته يصور عصره تصويراً دقيقاً، دون تزويق، ولا يتخرج من وصف الأشياء دون موارد، كما هي وصفاً واقعياً؛ فكان يروي كلام المولدين والعامّة بما فيه من لحن وخطأ، ويروي كلام المجانين والحمقى والمغفلين؛ تطبيقاً لمبدئه البلاغي (موافقة الكلام لمقتضى الحال)<sup>(2)</sup>. وهو لا يعتمد إلى تزيين أسلوبه بالصور والمحسنات البديعية إلا ما جاء منها عفواً الخاطر، دون أن ينأى بنفسه عن جمال التصوير؛ ويتضح ذلك في كتابه البخلاء حين يرسم ملامح البخلاء وقسمات وجوههم وفي كتاب الحيوان وما أودعه من قصص بارعة، من ذلك ما حكاه عن قاضي البصرة ووقاره وتزمته.

(1) الفهرست، ص 169، وانظر: معجم الأدباء، 75/16

(2) الحيوان، 43/3؛ والبيان والتبيين، 138/1.



وقد أورثته هذه الصفة إمتاع القارئ، ذلك لأنه لا يتكلف في اختيار ألفاظه، بل يكتب كما يتكلم، فجاءت كلماته كلها نمطاً واحداً في البلاغة والفصاحة<sup>(1)</sup>.

### 3. الاستطراد

كان الجاحظ يخرج من فن إلى فن، ومن موضوع إلى موضوع، اتساقاً مع ذوق العصر الذي عاش فيه ومناهج التأليف التي سادت آنذاك. وهو يدرك ذلك إذ يقول في مقدمة الحيوان "قد عزمت، والله الموفق - أن أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل؛ فلاني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال عليها ذلك"<sup>(2)</sup>، وهو بذلك يقر بأنه يعتمد إلى الاستطراد عمداً ليرَوِّح عن القارئ وليبعده عن الملل، بحيث أصبحت مؤلفاته دوائر معارف جامعة. على أنه يقر أيضاً بعلل أخرى لاستطراده إذ يقول: "قد صادف هذا الكتاب مني حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه: أول ذلك العلة الشديدة، والثانية قلة الأعوان والثالثة طول الكتاب"<sup>(3)</sup> بحيث خلا كتابه من التنظيم والتنسيق. وهو رجل عرف بثقافته الواسعة المتشعبة التي كانت تتدفق في كتاباته دون ضبط أو نظام. ونحن نجد هذه الصفة من صفات أسلوبه في المؤلفات لا في الرسائل الصغيرة<sup>(4)</sup>.

### 4. الفزعة الفكاهية الساخرة

عُرف الجاحظ بأدبه الفكاهي الساخر، فقد أورد الكثير من النوادر في كتبه التي جعلته خفيف الظل عند الوزراء والخلفاء؛ حدث عن بعض تلاميذه قال<sup>(5)</sup>: "كان من تلاميذنا من يدعى كيسان. كان يسمع غير ما يقال، ويكتب غير ما يسمع، ويقرأ غير ما يكتب. ويفهم غير ما يقرأ".

(1) انظر: كرد علي، كنوز الأجداد، ص 78.

(2) الحيوان، 7/3.

(3) م ن، 4/208.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشر العربي، ص 166-169.

(5) م.ن.

وحدث عن نفسه فقال<sup>(1)</sup>: "ما أخجلني أحد مثل امرأتين، رأيتُ إحداهما بالعسكر، وكانت طويلة، وكنت على الطعام، فأردت أن أمازحها، فقلت: انزلي كلي معنا. فقالت: اصعد أنت حتى ترى الدنيا (معرضة بقصره). وأما الأخرى فإنها أمتني وأنا على باب منزلي، فقالت: لي إليك حاجة، وأريد أن تُشفي معي، فمشيت معها حتى أتت بي إلى صائغ، فقالت له: مثل هذا، وانصرفت. قال: فسألت الصائغ عن قولها، فقال: أمتني بخاتم وأمرتني أن أنقش عليه صورة شيطان، فقلت لها: ما رأيته، فأنت بك!".

وتتجلى روح الدعابة حينما يعمد إلى التهكم والسخرية، فقد تهكم على القاضي المهيب عبد الله بن سوار، وهو يتحدث عن جانب الوقار والتزمت دون سائر صفاته وطباعه، وفي تصويره لغريمه أحمد بن الوهاب في رسالته الهزلية الترييح والتدوير وهو تصوير تفوق فيه على أصحاب فن التصوير الكاريكاتوري الساخر في العصر الحديث<sup>(2)</sup>، من خلال ما يسوقه من تهكم وسخرية بآبن عبد الوهاب، فأحاله إلى قزم وشوّه ملامحه الجسمية والعقلية.

ولعلّ الجاحظ كان يقصد إلى مثل هذه الدّعابات عمداً، ليمتّع قارئه وينأى بسامعه عن الضجر، يقول المسعودي: "وكان إذا تخوّف ملل القارئ وسأمة السامع خرج من جد إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة ظريفة"<sup>(3)</sup>.

##### 5. النزعة الجدلية والمنطقية والفلسفية

اعتمد الجاحظ في تقرير مذهبه ومجادلة خصومه على العقل، معتمداً على قدراته الجدلية التي اكتسبها من المعتزلة أصحاب المنهج العقلاني، ومن الفلسفة اليونانية ولجأت نزعة الجدلية المنطقية في دفاعه عن الإسلام ومجادلته أهل الكتاب والرافضة والزنادقة، وفي رده على الشعوبية. وقد يعمد إلى المغالطة والسفسطة مستعيناً بضروب من المفارقات، ولعل خير ما يوضح ذلك رسالة الترييح والتدوير التي أنشأها

(1) جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 16 و 17.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 179

(3) مروج الذهب، 4/ 244.

في هجاء أحمد بن عبد الوهاب، الذي كان يخاشته ويظاوله<sup>(1)</sup>، فإذا به مفطرط القصر ويدعي أنه مفطرط الطول "جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي السباطة والرشاقة" كبير السن متقدم الميلاد، وهو يدعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد. وهو في ذلك بتلاعب بقصر مهجورة وطوله وعرضه، يقف تارة في جانب القصر محتجاً له، وتارة يقف في جانب الاعتدال، وقد يقف في جانب الطول، معتداً في حججه وبراهينه على مصطلحات استلها من فكرة الأوساط اليونانية<sup>(2)</sup>.

أما خصائصه الأسلوبية، من حيث اللغة والتعبير، فتتسم بما يلي:

1. يعد الجاحظ إمام مدرسة الطبع التي ورثت مدرسة عبد الحميد الكاتب واصطنعت أسلوبه القائم على الترسل الصناعي، وتحرص هذه المدرسة على الازدواج أساساً، فالسجع المطبوع أحياناً بغير جمل قصيرة أو عبارات متوازنة، تنساب انسياباً، في يسر وسهولة في نثره عامة وفي نتاجه القصصي بوجه خاص. وقد فضحت هذه المدرسة واستقرت على يدي الجاحظ الذي طوّر أسلوبها، ونقله من حال إلى حال<sup>(3)</sup>. ومن ثم فقد سار على منواله كالمبرد وابن قتيبة وابن ثوبان وغيرهم كثير. ولعل أبا حيان التوحيدي هو آخر نوابغ الأدباء في هذه المدرسة.
2. التلوين الصوتي: فهو يُعنى بالإيقاعات الصوتية، التي تتركز على ظاهرتين أسلوبيتين<sup>(4)</sup>، هما: التقطيع الصوتي من طرف، والتكرار والترداد الموسيقي من طرف آخر. أما التقطيع فيتمثل في التعادل الموسيقي البديع، الذي تفصل فيه العبارات وثقاسم، وأما التكرار والترداد فيتمثل في تأدية الفكرة بعبارات مختلفة خاضعة للأداء الموسيقي، ولهذا التكرار سبب آخر يتمثل في أنه كان يُملَى ولا

(1) انظر رسائل الجاحظ، ص 95 وما بعدها.

(2) انظر شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 177 وما بعدها.

(3) انظر: محمد بن حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 277.

(4) انظر: شوقي ضيف، م، ص 169 وما بعدها.

يكتب، ويصرح بذلك في إحدى رسائله لابن الزيات إذ يقول له: إن الوراق أصبح لا يخط سطرًا<sup>(1)</sup>، ويذكر ياقوت أن هذا الوراق كان يسمى زكريا بن يحيى<sup>(2)</sup>.

3. يتسم معجمه الأدبي بمفردات لغوية ذائقة في غير ابتذال، رشيقة رقيقة، واضحة سهلة، في غير سوقية، إلا إذا اقتضى المقام ذلك. وقد أوتي الجاحظ ملكة التعبير العذب والبيان المشرق، وغدت اللغة طيعة بين يديه، فأخذت تتال ألفاظه بغزارة وتندفق عبارته بيسر. ولم يمنعه ذلك من استعمال اللغة المحكية، انطلاقاً من ملاءمة الكلام لمقتضى الحال، إذ يقول: [ومتى سمعت -حفظك الله- بنادرة من نوادر الأعراب، فليناك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها... وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، ومُلحة من مُلح الحشوة والطعام، فليناك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير فيها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سريعاً، فإن ذلك يُفسد الإمتاع بها...]<sup>(3)</sup>.

وَادخل الجاحظ قدراً غير يسير من الألفاظ والعبارات الدخيلة في كتبه ورسائله، ولا سيما في كتاب البخلاء، الذي حوى الفاظاً أعجمية شاعت في عصره، ومعظمها في مجال الأطعمة والأشربة كالجرذقة (رغيف الخبز) والسكباج (مرق اللحم والخل) والفالودج (حلوى)، وليس ذلك بدعاً في لغة الضاد التي دخلتها الفاظ أعجمية منذ العهد الجاهلي.

4. التدفق: فالجاحظ يمتلك ناصية الكلام، كما يمتلك المعاني دون تلكؤ أو تردد، إذ لم يعجزه التعبير عن الفكرة التي يريد، بل أكثر من ذلك، إنه يعطيك الفكرة الواحدة في صور لغوية متعددة، في إمتاع وإقناع<sup>(4)</sup>.

(1) رسائل الجاحظ، ص 77.

(2) معجم الأدباء، 16/ 106.

(3) البيان والتبيين، 1/ 145 و146؛ والحيوان، 1/ 282. الحشوة أرذال الناس.

(4) انظر: خليل أبو رحة، فنون النثر العربي القديم، ص 396.

## المبحث الثاني

ابن قتيبة الدينوري (276هـ - 889م)

### حياته وأثاره

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم، أصله فارسي أو تركي من مرو، وقيل إنه ولد بالكوفة سنة 213 هـ وتنقّف على يد علمائها وتربّى في بغداد، وتولى قضاء دينور فنسب إليها، وصار يُعرف بابن قتيبة الدينوري، ثم كان معلماً ببغداد يُقرئ كتبه بها إلى حين وفاته سنة 276 للهجرة.

قال عنه محمد بن إسحاق المعروف بالنديم، في الفهرست: كان ابن قتيبة يغلو في البصريين، إلا أنه خلط المذهبين وحكى في مذهبه عن الكوفيين. وكان صادقاً فيما يرويه، عالماً باللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه والشعر والفقه، كثير التصنيف والتأليف<sup>(1)</sup>.

وكان ابن قتيبة والجاحظ خير من يمثلان في عصرهما طائفة العلماء والأدباء الذين كانت عقليتهم مزيجاً من لثقافة العربية والثقافات الأجنبية. وهو لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة، فكان خطيب أهل السنة، كما كان الجاحظ خطيب المعتزلة.

وقد عاصر الجاحظ شطراً كبيراً من عمره، كما يدل على ذلك ما أورده في كتابه تأويل مختلف الحديث من نقده له. فقد اتهمه بأنه يذكر حجج النصارى على المسلمين بأقوى مما يذكر الرد عليهم، وبأن كتبه ملئت بالمضاحك والعبث، وأنه كذاب يضع الحديث وينصر الباطل<sup>(2)</sup>.

وإذا قارنا بين الرجلين في كتبهما وجدنا أن شخصية الجاحظ أقوى، فهو لا يُخرج ما علم إلا مهضوماً، وأنه في جميع كتبه يمس الحياة الاجتماعية في عصره ويتغلغل في ثناياها. أما ابن قتيبة فيفهم من التأليف أنه يجمع، ويجمع عن سعة وإطلاع، ويختار ما يجمع من غير أن يُظهر نفسه فيما يجمع.

(1) كتاب المهرست للنديم، ص 121.

(2) ضحى الإسلام، ج 1، ص 425.

ومع هذا فإنه يُفضّل الجاحظ في منهجه التأليفي، ولعله أول من نقل التأليف في الأدب نقلة جديدة من حيث الترتيب وقلة الاستطراد. وقد تعدد ذلك في كتبه وفخر به في مقدمة كتابه عيون الأخبار، فقال: «قرنت الباب بشكله، والخبر بمثله، والكلمة بأختها ليسهل على المتعلم علمها وعلى الدارس حفظها»<sup>(1)</sup>.

وذكر له النديم في الفهرست 33 كتاباً بأسمائها في علوم مختلفة من لغة ونحو وأدب وشعر وحديث وفقه وتاريخ ومذاهب دينية. ومن أهم كتبه: الشعر والشعراء، وأدب الكاتب، وعيون الأخبار، وكتاب معاني الشعر الكبير، وله كتاب العرب أو الرد على الشعوبية.

وفي ما يلي عرض لأهم هذه الآثار، وهي: «عيون الأخبار» و«أدب الكاتب» و«الشعر والشعراء».

#### 1. عيون الأخبار

قسم ابن قتيبة «عيون الأخبار» إلى عشرة كتب أي عشرة موضوعات هي: كتاب السلطان وكتاب الحرب وكتاب السؤدد وكتاب الطبائع وكتاب العلم وكتاب الزهد وكتاب الإخوان وكتاب الحوائج وكتاب الطعام وكتاب النساء.

والكتاب من حيث منهجه ومحتواه يُعدّ مثلاً أعلى لفن التأليف حتى عهد صاحبه، وهو بذلك يَدّ الجاحظ ويعلو عليه من حيث المنهج، فقد كان الجاحظ من قبله كثير الاستطراد، يبعد عن موضوعه بحيث ينقل القارئ نقلة واسعة ينسى معها الموضوع الذي كان يقرأه، وليس كذلك ابن قتيبة، بل إن ابن قتيبة يحس بهذا الامتياز في فنه ومنهجه فيقدم روح كتابه في مقدمة كتبه بنفسه يقول فيها: (قرنت الباب بشكله والخبر بمثله، والكلمة بأختها ليسهل على المتعلم علمها وعلى الدارس حفظها).<sup>(2)</sup> وهكذا يضع ابن قتيبة نفسه موضع المعلم من قارئه والأستاذ من بين المؤلفين والمنشئين. وهو حين يقدم كتابه للقارئ يقول في موضع آخر من مقدمته: (ولم أخله

(1) ضحى الإسلام، ج 1، ص 427.

(2) من مقدمة «عيون الأخبار».

من نادرة طريفة وكلمة معجبة وأخرى مضحكة، لأروح بذلك عن القارئ من كدّ الجّد...).

وإذا انتهينا إلى باب المزاح والفكاهة وهو من أبواب كتاب السؤود لاحظنا البون الشامع بينها وبين فكاهات الجاحظ ونوادره، ومسا<sup>(1)</sup>:

دخّل رجل على الشعبي ومعه في البيت امرأة، فقال لهما: أيكما الشعبي، فأجابه الشعبي: هذه. وسأل سائل الشعبي عن لحم الشيطان، هل يجوز أكله؟ فأجابه: نحن نرضى منه بالكفاف.

ولا شك في أن هذه النوادر لا ترقى إلى مستوى نوادر الجاحظ؛ فالجاحظ أديب فكه بطبعه، متحرر من كل قيد...، وابن قتيبة أديب وقور تغلب عليه المحافظة. ولا سيما أنه يحمل سمّ القاضي الوقور.

ومحتوى الكتاب يدل على سعة معرفة ابن قتيبة وسمو فكره وبراعة صوغه ووضوح أسلوبه ومنطق تسلسله، والكتاب متعة من متع الفكر العربي وحشد من المعرفة التي تخلق من قارئها إنساناً متفتحاً مثقفاً. لأن ابن قتيبة نفسه متفتح العقل صافي الذهن مرتب الفكر متعدد الثقافات؛ سواء الثقافة العربية الإسلامية أو الثقافات الأجنبية.

وقد أخذ الكتاب مكانة مرموقة، إذ كتب مادته بأسلوب يمتاز بوضوحه واصطفاء ألفاظه، والمزاوجة بينهما على طريقة الجاحظ، وأحياناً يسترسل دون محاولة الازدواج<sup>(2)</sup>.

## 2. أدب الكاتب

وإذا كان لنا أن نقدم كتاباً آخر لابن قتيبة فإن كتاب أدب الكاتب خيق بأن يكون ذلك الكتاب، فهو واحد من أربعة كتب ذكر ابن خلدون أن مشايخه وأساتذته جعلوها أصول فن التأديب، وما سواها تبع لها وفروع منها<sup>(3)</sup>.

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص 622.

(2) م. ن، ص 619.

(3) انظر: ابن خلدون، المقدمة، ص 553.

وأدب الكاتب يختلف اختلافاً بيناً عن عيون الأخبار، فعيون الأخبار كتاب ثقافة رفيعة وإحاطة بأسباب المعرفة على تعدد موضوعاتها مستقاة من مختلف مظانها، وأما كتاب أدب الكاتب فهو تأديب للكتاب الذين ظنوا بأنفسهم العلم وهم جهلاء، وتعليم للخاملين المتطاولين الذين غفلوا عن حقيقة حالهم فنشروا على الناس جهلهم وحاولوا أن يتسلقوا إلى المراتب العليا من مراتب الفكر اغتصاباً ودون استعداد أو تحصيل أو تعلم. وقد أهدى ابن قتيبة كتابه إلى الوزير أبي الحسن عبد الله بن يحيى بن خاقان وزير المتوكل، وكان ذلك سبباً في تقديم ابن قتيبة إلى المتوكل والاستعانة به في بعض الأعمال. والواقع أن هدف ابن قتيبة من كتابه -على نحو ما بينا قبل قليل- هدف رفيع، فقد استهدف تعليم الجاهل ممن يدعون العلم، وكشف المتطاولين على القيم الدينية، وهم أجهل الناس بمكانتها. وكان ابن قتيبة يقدم في أكثر كتبه منهجاً وهدفاً فلتقرأ له بعضاً مما وضع به هدفه هذا الرفيع.

(... فإني رأيت أكثر أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين، ومن اسمه متطيرين، ولأهله كارهين<sup>(1)</sup>؛ أما الناشئ منهم فراغب عن التعليم، والشادي تارك للزهد، والمتأدب في عنفوان الشباب ناس<sup>(2)</sup> أو متناس<sup>(2)</sup>.)  
ويمضي ابن قتيبة مستطرداً في شرح الغرض من كتابه قائلاً:

(ولحن نستحب لمن قبل عنا وائتم بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدي لسانه ويهذب أخلاقه قبل أن يهذب ألفاظه، ويصون مروءته عن ذناء الغيبة، وصناعته عن شين الكذب، ويحاسب -قبل مجانبته للنص وخطل القول- شنيع الكلام ورفث<sup>(3)</sup> المزح، كان رسول الله ﷺ ولنا فيه أسوة حسنة -بمزح ولا يقول إلا حقاً، وما زح

(1) ناكبين: عادلين عنه، مع ناكب، وهو العادل عن الشيء. وقيل للذي يعدل عن الشيء ناكب لأنه يوليه منكبه، ومتطيرين: متشائمين لنفور طباعهم عنه، والطارئ والتطير، الشؤم. وقول ولأهله كارهين: وقع في نسخة الجواليقي، ولأهله هاجرين والهاجر: القاطع.

(2) الناشئ: الحدث الشاب حين نشأ، الشادي: إلي قد شدا من العلم شيئاً، عنفوان الشباب: ريعانه وميعة، أي: أوله.

(3) شنيع الكلام ورفث القول: هذا مفعول مجانب، أما قوله اللحن وخطل القول فمفعول به للمصدر، والمعنى أنه يترك شنيع الكلام ورفث القول قبل أن يترك اللحن وخطل القول.



عجوزاً فقال: إن الجنة لا يدخلها عجوزٌ وكانت في حل عليه السلام دعاة، وكان ابن سيرين يمزح ويضحك حتى يسيل لعابه، وسئل عن رجل فقال: توفي البارحة، فلما رأى السائل قرأ: ﴿ اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَازِلِهَا ﴾ [الزمر: 42]، ومازح معاوية الأحنف بن قيس فما روي مازحان أوفر منهما<sup>(1)</sup>.

ومن الآداب التي يأخذ بها الكاتب ترك التقعر في الكلام، وإيثار الألفاظ السهلة، والعدول عن وحشي الغريب، وجعل الفاظه على قدر الكاتب والمكتوب إليه، ولا يُعطي خسيس الناس رفيع الكلام.<sup>(2)</sup>

### 3. الشعراء والشعراء

وهو كتاب في الأدب والنقد، أورد فيه أخبار الشعراء وعصورهم ومنازلهم وقبائلهم وأنسابهم، ويحدثنا في مقدمته عن موضوعه والغرض من تأليفه، فيقول:

«هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، وعمّا يستحسن من أخبار الرجال ويستجد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخلده عنهم المتأخرون. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك مما قدمته في هذا الجزء الأول»<sup>(3)</sup>.

وهو يُقدم فيه تراجم لمائتين واثنين من الشعراء، ما بين جاهلي وإسلامي وعباسي، بدءاً من امرئ القيس الشاعر الجاهلي المعروف، وانتهاء بعلي بن جبلة (-213 هـ) وهو شاعر عباسي عُرف بالعكوك. والتزم فيه الترتيب الزمني، لكنه أخلّ بذلك، فهو كثيراً ما يورد الجاهلي بعد المخضوم، أو الإسلامي قبل الجاهلي أو بعد العباسي.

(1) انظر: مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، ص 189 وما بعدها.

(2) انظر: هامش المثل السائر لابن الأثير ص 7-12.

(3) الشعر والشعراء، 59/1.

ونجد في كتابه تقسيماً رباعياً للشعر، إذ جعله في أربعة أضرب: <sup>(1)</sup>

1. ما حَسُنَ لفظه وجاد معناه.
2. ما حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
3. ما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.
4. ما تأخر معناه وتأخر لفظه.

وهو يضرب لكل واحد منها مثلاً أو أمثلة. غير أن هذا التقسيم وهذه الأمثلة لم تخل من الهنات، التي سجلها مؤرخو الأدب والنقد.

ومهما يكن من أمر، فإن ابن قتيبة، على خلاف العقدي مع الجاحظ، فإنه «يُكمل دور الجاحظ في الدفاع عن العرب والرد على الشعوبية» <sup>(2)</sup>. وكذلك لمجده يروي كتب الجاحظ وينقل منها، ويتبنى بعض آرائه، فيذكر مثلاً، أن النادرة يجب أن تورّد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحوظة.

واستطاع أن يدلي بذلوه في عدد من قضايا النقد الكبرى، وقف الجاحظ عندها دون تمحيص، فأكملها مستخدماً ذوقه النقدي الأصيل.

### خصائص وسمات

ابن قتيبة كاتب مثقف، وناقد كبير، أسلوبه متناسق، يُعدّ من أعلام مدرسة الطبع. ومع أنه متعدد الثقافات إلا أنه لا يهضمها، بقدر ما يأتي على ذكرها، فيكتفي بالجمع والتصنيف.

أسلوبه جاد نلمس فيه وقار القاضي وتزمته، تغلب عليه المحافظة وإن حاول التحرر، ويغلب عليه استشعار الجدل، وكأنه إذا هزّل أو تنذر خرج عن طبعه أو قل كأنه إنما كان يريد أن يتشبه بالجاحظ <sup>(3)</sup>.

(1) انظر: مقدمة الشعر والشعراء.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 104.

(3) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص 622.

## المبحث الثالث

أبو حيان التوحيدي ( - 400 هـ / 1010 م )

## عصره

شهد العصر الذي عاش فيه أبو حيان التوحيدي لولاً من الفوضى والعث بسلاطان الخلفاء العباسيين، إذ آلت الدولة إلى مزيد من الحركات الانفصالية وظهور الدويلات الصغيرة. وخضع العراق وجنوبي فارس لسلطان بني بويه زهاء قرن ونصف، وقد عُرف هؤلاء بالطغيان والجبروت على ما لهم من أبادٍ بيض وأعمال حسان، فقد شهدت البلاد أوضاعاً اجتماعية واقتصادية سيئة، وتوزعت الثروة العامة بين نفر من المتسلطين، عكفوا على الترف والبذخ واللهو، في حين حُرِم أفراد الشعب حتى المفكرون منهم القوت الضروري، فكان أبو سليمان المنطقي، سيد علماء عصره يعجز عن أجرة مسكنه ووجبة غذائه وعشائه<sup>(1)</sup>، وكان أبو سعيد السيرافي العالم الكبير ينسخ في اليوم عشر ورقات بعشرة دراهم ليعيش<sup>(2)</sup>. وكانت حياة الأديب تجري في جو يسوده النفاق والتملق، فهذا أبو حيان على جلال قدره يخاطب أبا الوفاء المهندس معتذراً، بقوله: أنا سامع مطيع، وخادم شكور، مثلك يغفو ويصفح، وأنت مولى وأنا عبد، وأنت أمر وأنا مؤتمر<sup>(3)</sup>.

وفي مقابل هذه الحياة المضطربة شهد العصر رقياً في الحياة العقلية، وهي مفارقة عجيبة عبر عنها أحمد أمين بقوله: "فكان العلوم والفنون لا ترقى إلا في عصور الفوضى والاضطراب"<sup>(4)</sup>، ويعود ذلك إلى أن أمراء هذه الدويلات التي شقت عصا الطاعة عن الدولة العباسية أخذوا يتنافسون فيما بينهم على تشجيع العلماء والأدباء، مقلدين بذلك تقاليد بغداد إبان مجدها. وكان العصر عصر ندوات علمية تعقد في قصور الأمراء ولوزراء، ومن أشهر هذه الندوات، ندوة عضد الدولة بن بويه في

(1) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 1/ 130

(2) التوحيدي، المقابسات، 23.

(3) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 1/ 11.

(4) ظهر الإسلام، ص 96.

شيراز، وندوة ابن العميد في الري، وندوة الصاحب بن عباد في أصبهان، وندوة ابن سعدان، وندوة الوزير المهلي في بغداد. ولكن هؤلاء الأمراء والوزراء لم يكونوا يسعون إلى نهضة علمية أو أدبية بقدر ما كانوا يسعون إلى إحياء ذاتية قُبِعِد الأديب عن المثالية، وحصرت رسالته في الفوز بالمجد والثروة والشهرة من أقرب سبيل، ولذا جف ينبوع العاطفة الصادقة، وغلب على الأدب التكلف والمبالغة المتأففة للذوق والعقل، وتلون بلون التسول والتضرع والاستعطاف<sup>(1)</sup>.

#### حياته

هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي، وكنيته أبو حيان، وهو على شهرته تكاد حياته تكون مجهولة، فلم يذكره أحد في كتاب، ولا دجحه ضمن خطاب<sup>(2)</sup>، بل إن الآراء فيه متضاربة سواء أكانت عن أصله ونشأته أم عقيدته ومناحي فكره.

ولد أبو حيان في بغداد حوالي سنة 310 هـ، من أبوين فقيرين، وكان والده فيما يقال - يبيع نوعاً من الثمر يعرف بالتوحيد، فعرف بالتوحيدي، وقيل لأنه انتسب إلى المعتزلة الذي يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد.

ويبدو أنه فقد أبويه فعاش يتيماً في كفالة عمه الذي كان - يخضه ويسيء معاملته<sup>(3)</sup>. وبقي طوال حياته مضطهداً محدود الرزق، إذ عمل بالوراقة والنسخ وهي مهنة مسخط عليها؛ لما فيها من "ذهاب العمر والبصر"<sup>(4)</sup>.

واجتمعت في التوحيدي شخصيتان: شخصية الأديب الذي تطفى عليه النزعة الوجدانية، وشخصية العالم الباحث الذي انطوت مؤلفاته على مختلف معارف عصره، يسعفه ميل إلى الجدل وإجلال للعقل. فضلاً عن ذلك فقد عرف بنزعة الصوفية التي

(1) إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي، ص 10.

(2) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 5/15.

(3) التوحيدي، لبصائر والذخائر، 3/475.

(4) ياقوت الحموي، م.س، 15/28.

انعكست على هيئته وتجلت في مظهره، فكان تصوّف السمت، فبيح الهيئة، حقير اللبسة<sup>(1)</sup>.

ومن هنا فقد حار المؤرخون في عقيدة التوحّدي، ففي حين يخلع عليه باقوت الحموي لقب شيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء، يتهمه آخرون بسوء العقيدة، لأرائه التي أوردها في كتابه ألحج العقلي<sup>(2)</sup>، وقد غضب عليه الوزير المهلي (-352هـ) وهو وزير تولى الوزارة لعز الدولة سنة 339هـ، فأقدم على نفيه عن بغداد لموقفه من الشيعة والرافضة. وكذلك اتهمه ابن الجوزي بالزندقة، وعدّه أحد زنادقة الإسلام الثلاثة: هو وابن الراوندي وأبو العلاء المعري. وجعله أخطرهم جميعاً لأنهما صرّجا ولم يصرح<sup>(3)</sup>.

وفي المقابل أنصفه بعض المحدثين فقد دافع عنه المستشرق آدم متز فقال: كان أبو حيان فناناً، غريباً بين أهل عصره، وكان يعاني وحشة من يرتفع من أهل زمانه، ويتقدم عليهم<sup>(4)</sup>. وتبعه في ذلك محمد كرد علي وعزا ذلك إلى الحسد والجهل الذي عرف به خصومه<sup>(5)</sup>.

### نشأته وثقافته

كان أبو حيان مجهول المولد والنشأة، فيقال: إنه فارسي الأصل، من شيراز أو نيسابور ويقال: إنه عربي الأصل نشأ في بغداد، حيث تتلمذ على أبي سعيد السيرافي (-367هـ) فدرس النحو عليه، وتلقف عنه أسرار علم التصوف<sup>(6)</sup>. وتأثر بعلي بن عيسى الرماني (-384هـ) الذي خرّجه في علم الكلام. ودرس الفقه الشافعي على عدد من الفقهاء، وكذلك درس الفلسفة والمنطق على عالمين كبيرين هما: يحيى بن

(1) مقدمة الإمتاع والمؤانسة، 1/ 6 و5.

(2) الذهبي، ميزان الاعتدال، 3/ 355.

(3) م ن.

(4) الحضارة الإسلامية، 1/ 416.

(5) انظر: أسرار البيان، 2/ 498.

(6) انظر: إبراهيم الكيلاني، أبو حيان لتوحّدي، ص 14.

عدي (-364هـ) وأبو سليمان المنطقي السجستاني (-391هـ). مما أكسبه ثقافة موسوعية نلمسها في آثاره.

ولعل ما يميز التوحيدى من بين الكتاب غلبة الطابع الفكرى على نتاجه الأدبى، فقد حفلت كتبه بالمصطلحات الفلسفية، وقد فطن ياقوت إلى هذه السمة فى أبى حيان فلقبه بـ 'فينسوف الأدباء وأديب الفلاسفة'<sup>(1)</sup>؛ ذلك أن كتبه تجمع إلى عمق الفكرة أناقة العبارة ورشاقة الأسلوب ومن ثم كانت له شخصية ثقافية كونتها عدة عوامل، منها<sup>(2)</sup>: اتصاله بأكبر علماء عصره، وتنقله بين حواضر العالم الإسلامى، وتمرسه بالوراقة والنسخ إذ عرف بحسن الخط وتجويده وتزيينه<sup>(3)</sup>، يسعفه شغف بالنظر فى الكتب وفهم إلى المعرفة، وإحساس مرهف بالآلام البؤس والحرمان.

### رحيله إلى الرى

كره التوحيدى حرقة الوراقة التى جلبت له النحس والشقاء، فعزم على الرحيل إلى الرى للوقوف بباب ابن العميد، الذى غدت داره موئلاً لأهل العلم والأدب. ليدفع عنه غائلة الفقر، فلم يفلح، ولعله يتحمل جانباً من هذا الإخفاق، فقد كان معتداً بنفسه، لا يصلح لمجالسة الوزراء ولقاء الكبراء، فضلاً عما عرف به ابن العميد من أبهة الفرس وعظمة السلطان، فاحتقر التوحيدى وازدراه.

وفى سنة 363هـ عزم على الرحيل إلى الرى مرة أخرى، فوقف بباب الصاحب ابن عباد الذى طبقت شهرته الآفاق، وهو أول من لقب بالصاحب من الوزراء لأنه كان يصحب ابن العميد، وإذ قصده بأمل فسيح، وصدر رحيب<sup>(4)</sup> فقد عاد بخفي حنين، ذلك أن الصاحب احتقره وازدراه، وهو معروف بأزراء الكبار والصغار<sup>(5)</sup>. ولكن ما هي أسباب إخفاق التوحيدى، وتجهم الصاحب له؟ وهو المعروف بإغداقه

(1) معجم الأدباء، 5/15.

(2) انظر عمر الدقاق، أعلام الشر العباسى، ص 239.

(3) انظر. عبد الرزاق مجى الدين؛ أبو حيان التوحيدى، ص 123.

(4) ياقوت الحموى. معجم الأدباء، 28/15.

(5) الإمتاع والمؤانسة، 60/1.

على الكثير من الكتاب والشعراء والأدباء. وهي أسباب ردّها إبراهيم الكيلاني إلى عوامل أربعة. نلخصها في ما يأتي<sup>(1)</sup>:

1. مدح التوحيدي لابن العميد عدو صاحب، حتى صار الناس يعذّلونه على ذلك قائلين: "جنبت على نفسك حين ذكرت عدوة عنده بخير"<sup>(2)</sup>.
2. اختلاف نفسي الرجلين، فقد كان التوحيدي شديد الحسد والبغض لذوي الجاه والنعمة، مجبولاً على الغرام بثلب الكرام<sup>(3)</sup>، ويظهر أن هذه الخصلة الذميمة كانت في صاحب؛ فهو يحسد التوحيدي على كلامه الجميل الذي يكتب به إليه<sup>(4)</sup>.
3. إن صاحب كلف التوحيدي بنسخ بعض كتبه، وهي حرفة يدعوما التوحيدي بحرفة الشوم، ولم يغادر بغداد إلا ليتخلص منها، ذلك أن الوراقة لم تكن ببغداد كاسدة<sup>(5)</sup>.
4. تباين الثقافين، فالتوحيدي متفلسف على طريقة المعتزلة، بخلاف صاحب الذي كان يحب العلوم الشرعية ويغض الفلسفة وما يشبهها من علوم الكلام، والآراء البدعية<sup>(6)</sup>، وأدى هذا التباين إلى توفد العداوة بين الرجلين وازدياد النفور بينهما. وكانت ثمرة هذا الإخفاق وتلك القطيعة مع الوزيرين أن أنشأ أبو حيان رسالته المشهورة المطولة في ذمهما، وإظهار سخطة نحوهما وتعد من أحسن ما كتبه الكتاب في وصف الشخصيات وتصويرها<sup>(7)</sup>.

(1) أبو حيان التوحيدي، ص 23-26.

(2) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 43/15.

(3) م، د، 6/186.

(4) التوحيدي، مثالب الوزيرين، 326.

(5) ياقوت الحموي، م.س، 15/28.

(6) ابن الأثير، البداية والنهاية، 11/315.

(7) عمر الدقاق، أعلام النثر الفني، ص 234.

وفي سنة 370هـ ترك التوحيدي مدينة الري قافلاً إلى بغداد حيث التقى صديقه أبا الوفا المهندس البورزجاني (336-376هـ) أحد علماء زمانه إذ بلغ المحل الأعلى في الرياضيات<sup>(1)</sup> وكانت ثمرة هذه الصداقة تقريبه من الوزير ابن العارض أبي عبد الله الحسن بن أحمد بن سعدان (-375هـ) وزير صمام الدولة البويهية، فجعله من سُمّاره، ودارت بينهما أحاديث أدبية وفلسفية شكلت مادة كتابه المشهور الإمتاع والمؤانسة.

### عزلته ووفاته

عاش التوحيدي حياته محروماً شقيماً، وهو حرمان مادي انعكس على نفسيته، فانطوت حياته على معاني البؤس والتحرق من الفقر. حتى لم يظفر بقوته الضروري، وهو رجل يحلم بنعيم الحياة وينزع إلى تحقيق رغباته، مع أنه تسيخ في الصوفية<sup>(2)</sup>. وإذ جفاه الأهل وساءت حاله أحرق كتبه التي أفنى عمره في تسودبها، ويسدو أنه أقدم على هذه الخطوة حتى يقطع صلته بالناس جميعاً، ولما كتب إليه صديقه القاضي أبو سهل علي بن محمد يلومه على فعلته أجابه التوحيدي معتذراً عن ذلك برسالة مؤثرة ولعله اتخذ قراره في لحظة من الوجد والطيش النفسي، وهو رجل عرف بالضجر والتبرم بالبشر، فتسمعه يقول: «والله لربما صليت في الجامع، فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي، فإن اتفق فبقال أو عصّار أو ندأف أو قصّاب<sup>(3)</sup> وكان يحس أن العمر يمضي، ولما يقض من الحياة وطراً، فأنكمش على نفسه ولجأ إلى العزلة. ويرجح إبراهيم الكيلاني أن التوحيدي قضى الشطر الأخير من حياته في شيراز حيث مات ودفن فيها<sup>(4)</sup>. وكانت وفاته سنة 414هـ. ويذكر أحد أصحابه أنه لما احتضر كان يردد لمن حوله: اذكروا الله فإنّ هذا مقام خوف، وكل يسعى لهذه الساعة<sup>(5)</sup> مدركاً أنه يقدم على رب غفور.

(1) تاريخ الحكماء، ص 84

(2) معجم الأدباء، 5/15.

(3) الصداقة والصديق، ص 6.

(4) أبو حيان التوحيدي، ص 35.

(5) ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان، 6/373.



## أثار أبي حيان التوحيدي

عُرف أبو حيان التوحيدي بغزارة نتاجه، فقد أورد ياقوت في معجمه مسرداً لكتبه ورسائله، بلغت ثمانية عشر مؤلفاً، ولربما ضاعت بعض تصانيفه إثر إقدامه في أواخر حياته على إحراق كتبه.

وبومع الباحث أن يتبين زميرين في هذا النتاج تبدو الأولى في آثاره الأدبية، ومنها: الإمتاع والمؤانسة، والصدقة والصدق، والهوامل والشوامل، والبصائر والذخائر، ومثالب الوزيرين. أما الثانية فتبدو في آثاره الفلسفية والفكرية، ومنها: المقابسات، والإشارات الإلهية، والحج العقلي إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعي، ورسالة في أخبار الصوفية، وغيرها.

وهو يجمع في كتبه بين عمق الفكرة وأناقة العبارة وجمال الأسلوب.

1. الإمتاع والمؤانسة<sup>(1)</sup>

يُعد هذا الكتاب أهم كتب التوحيدي، ويتضمن أحاديث شتى ألفها أبو حيان في أربعين ليلة على مسامع أبي عبد الله الحسين العارض بن أحمد بن سعدان وزير صمصام الدولة بن بويه في بغداد.

أما قصة هذا الكتاب فإن أبا الوفا المهندس كان صديقاً لكل من أبي حيان والوزير ابن سعدان، فقربه أبو الوفا إلى الوزير وجعله من سماره، فسامره تلك الليالي التي عالج فيها الكثير من الموضوعات الأدبية واللغوية والفكرية.

وكان الوزير يدير هذه الجلسات ويقترح موضوعاتها ومسائلها، إذ كان مجلسه بمنزلة حلقة علمية يتردد عليها كبار العلماء والفلاسفة.

كان أبو حيان يختم كل ليلة من ليالي المسامرات هذه بملمحة يطلبها منه الوزير تسمى ملمحة الوداع، وهي عادة أبيات من الشعر أو حكمة مأثورة أو عظة خلقية. وإذا فطن أبو الوفا إلى أهمية هذه الأحاديث فقد أشار على التوحيدي أن يسجلها، فكان

(1) صدر الكتاب عن لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة في السنوات: 1939، 1942، 1944

على التوالي بعناية الأستاذين أحمد أمين وأحمد الزين

له ما أراد، ويرى أحمد أمين أن التوحيدى قد تزئد فى بعض الأحادىث واخترع أشياء لم تجر فى مجلس الوزىر<sup>(1)</sup>.

وقد أجمع الباحثون على أن كتاب الإمتاع والمؤانسة ىنفرد بىبراد وثىقتىن نفىستىن: الأولى وصف المناظرة التى جرت فى بغداد عام 326 هـ بحضور الوزىر ابن الفرات بىن أبى سعبء السىرافى ومتى بن ىونس المنطقى عن النحو العربى والمنطق البىونانى، والثانىة فصل حول جماعة إخوان الصفا والتعريف بهم، ىعد مصدراً مهماً لمن كتب فىما بعد عنهم<sup>(2)</sup>.

ونجدر الإشارة إلى أن هذه اللىالى تىختلف طولاً وقصرأ، وقد ىستغرق الموضوع الواحد غير لىلة، فحديثه عن الكتاب وأعلامهم استغرق اللىلتىن الرابعة والخامسة. وقد تطول اللبنة الواحدة، إذا كان الموضوع ىتطلب الإطالة، فى مثل حديثه عن الغناء والقىان وهو حديث تطرب له الأذن.

## 2. الصداقة والصديق

وهو فى الأصل رسالة مطولة طبعت بدمشق سنة 1946 بعناية إبراهيم الكىلانى، وتقع فى خمسائة صفحة، تعود إلى مخطوطة عثر عليها فى مكنتات استانبول. تدور حول الصداقة والصديق، من خلال نصوص شعرىة ونثرىة منذ الجاهلىة إلى عهد الكاتب. وهى تعكس الحالة النفسىة لأبى حىان الذى عاش فى غربة نفسىة، وذاق مرارة الفقر والتشرد، ووهن الشىخوخة، ذلك أنه أتمها على ما ىبدو فى الدور الأخرى من حىاته<sup>(3)</sup>.

وقىل أنه كتبها بعد عودته من عند ابن عباد، وكان آنذاك فى حالة نفسىة تفىض بالتذمر من الأصءقاء وسوء الظن بالصءاقات<sup>(4)</sup>، إذ فقد كل مؤنس وصاحب.

(1) الإمتاع والمؤانسة، راجع مقدمة الإمتاع والمؤانسة.

(2) انظر: إبراهيم الكىلانى، أبو حىان التوىضى، ص 37 وما بعدها.

(3) م.ن، ص 40.

(4) عبء الرزاق عمىى الءىن، أبو حىان التوىضى، ص 199

ويشير إلى ذلك بقوله: (صحبت الناس أربعين عاماً فما رأيتهم غفروا لي ذنباً، ولا ستروا لي عيباً، ولا حفظوا لي غيباً، ولا أقالوا لي عثرة، ولا رحوا لي عبرة، ولا قبلوا مني معذرة...) (1)، ومن كانت حاله كذلك فلا يشق بصديق ولا من يشبهه بالصديق.

ومهما يكن، فإن هذه الرسالة تُعد من أجمل ما كتب عن الأصدقاء والإخوان، لأنها صدى النفس التي صهرتها الآلام، ورجع الذكريات الحزينة، فضلاً عن تذوق أدبي رفيع، يتجلى في منتخباته وشواهد النادرة في الصداقة والصديق، وبذلك عُدت تحفة فنية فريدة (2).

### 3. مثالب الوزيرين

وهو في الأصل رسالة مطوّلة نشرها إبراهيم الكيلاني بدمشق سنة 1961، تقع في أربعمئة صفحة، أشار إليها التوحيدي في كتاب الإمتاع والمؤانسة وأضاف إليها على مر الزمن بصرصاً جديدة (3).

وموضوع الرسالة هو هجاء الوزيرين ابن العميد والصاحب بن عباد، وهي تُعد أطول رسالة هجاء في النثر العربي، بدأ بها الجاحظ صاحب رسالة الترييع والتدوير التي تدور حول كاتب مغرور اسمه أحمد بن عبد الوهاب.

وهي فضلاً عن ذلك تُصوّر جوانب مهمة للحياة الأدبية والفكرية والاجتماعية في القرن الرابع الهجري، وكذلك تطلّعون على خفايا العلاقات الشخصية ومظاهر العداوت بين أدباء ذلك القرن (4)، فكانت بحق من أروع آيات النثر، ومن أحسن ما كتب في تصوير الشخصيات (5).

(1) الصداقة والصديق، ص 10

(2) إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي، ص 41.

(3) م.ن، ص 43.

(4) انظر: م.ن، ص 43.

(5) م.ن، ص 42.

عمد التوحيدى إلى تشويه شخصية ابن العميد، وبخاصة شخصيته الأدبية، فحط من قيمته البيانية، وأظهر ضعفه اللغوي، ثم وازنه بالجاحظ، فإذا به دونه مكنة وأصالة. غير أن التوحيدى يقر بفضل ابن العميد وهي مزية وجب الاعتراف بها<sup>(1)</sup>. وأما الصاحب فقد كشف التوحيدى عن كثير من عيوبه، ذلك أن العداوة بين الرجلين بلغت شأواً بعيداً، جعلت الصاحب يتهم خصمه بالزندقة.

#### 4. المقابسات

وهي مختارات تنطوي على اقتباسات من أحاديث بعض المفكرى يرويه التوحيدى بلغت الخاصة ألقاها في مجلس صديقه وأستاذه أبى سليمان المنطقى السجستانى، وتشمل مائة وست مقابسات تختلف طولاً وقصراً، وتبحث كل واحدة منها في موضوع مستقل، وأغلب مسائلها تتصل بالفلسفة والتصوف، ومن هنا غلب عليها الغموض والإبهام، مما ساعده في إخفاء كثير من مقاصده.

وفيها أيضاً أدب ولغة وفقه، وهو يحرص في مقابساته على الأمانة العلمية، والإشادة بأساتذته وشيوخه الذين تتلمذ عليهم وأخذ عنهم العلم.

#### سمات وخصائص

يعدّ التوحيدى امتداداً لمدرسة الجاحظ التي تُعرف بمدرسة الطبع، فقد سار على نهج أستاذه الجاحظ وحاكى أسلوبه الفلسفى الأدبى، حتى لقبه العلماء بالجاحظ الثانى، فهو يترك السجع المتكلف -مع هيمنة السجع آنذاك- ويؤثر -مثله- الازدواج. ولكنه اختط لنفسه مذهباً خاصاً به يقوم على المزج بين الأدب والحكمة من جهة، والتصوف والفلسفة من جهة أخرى، وكذلك غلبت على أسلوبه نزعة أدبية وجدانية، تجلّت في مختلف آثاره، بما فيها الآثار ذات الطابع الفلسفى. وآية ذلك كتاب المقابسات الذي كُتب في قالب أدبى، والذي تسوده الملح إلى جانب التلاعب بالألفاظ<sup>(2)</sup>.

(1) إبراهيم الكيلانى، أبو حيان لتوحيدى، ص 22.

(2) ماير هوف، التراث اليونانى في الحضارة الإسلامية، ص 88-90.

وأيّاً كان الأمر، فإن أدب التوحيدي يتميز بعدد من السمات، منها:

#### 1. الموسوعية

فهو موسوعي القراءة موسوعي التأليف، ذو ثقافة متنوعة، كتب في موضوعات شتى عُرِفَت في عصره. أما خصائصه الأسلوبية من حيث اللغة والتعبير، بوصفه آخر نوايغ الأدباء في مدرسة الطبع التي تحرص على تحقيق الازدواج أساساً، فالسجع المطبوع أحياناً في المواقف العاطفية والوجدانية في مقام ابتهاج أو دعاء، وفي حالات غضب تجعله يفور كالنور بكلامه المسجوع الذي يرسم به صورة ساخرة لمهجوة. وهو إلى جانب ذلك يوازن بين معانيه وألفاظه، إذ يقول: «لا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ»<sup>(1)</sup>، لكنه لا يلبث أن يُخلّ بهذه القاعدة، فيميل إلى المعنى ويؤثره على اللفظ، فيقول: «إياك أن تقف مع اللفظ القصير فتسحر به عن المعنى العريض، فإن اللفظ للعامة والمعنى للخاصة»<sup>(2)</sup>.

ويغلب على تعبيره الإصناص والتدفق، في غزارة اللفظ وكثرة الترادف. وقد اتخذ ذلك وسيلة للإبانة وسبيلاً إلى الإفصاح عن معانيه. ومن مظاهر هذا الأسلوب جنوحه للجمل الاعتراضية في الدعاء والثناء، وهي حمل تقصر حيناً وتطول حيناً آخر، على قدر حاجة الفكرة وامتداد المعنى.

ومعجمه الأدبي يتسم بدقة ألفاظه فهو خبير بأنواع اللفظ، بصير بمواقع جرسه، بارع في التصرف بحروف عبارته<sup>(3)</sup> من ذلك أنه ينوع في استعمال حروف الجر المختلفة بمهارة واقتدار.

ومما يرفد أسلوبه بالحاسن تُسربله في بعض نماذجه بالنغمة الموسيقية متعانقة مع التلوين العقلي، فكان يسعى إلى التضاد ليزيد المعنى جلاءً والفكرة مضاءً، كقوله يُناجي محبوبه على النهج الصوفي: «يا حبيبي، أما ترى صنيعي في تحفظي؟ أما ترى غصني في إساعتي؟ أما ترى ضلالي في امتدائي؟ أما ترى دُشدي في غبي؟ أما ترى

(1) الإمتاع والمؤانسة، 1/ 10.

(2) لإشارات الإلهية، ص 365.

(3) عمر الدقاق، أعلام النثر العباسي، ص 252.

عبي في بلاغتي؟ أما ترى ضعفي في قوتي؟ أما ترى عجزني في قدرتي؟ أما ترى غيبي في حضوري...؟<sup>(1)</sup>

يُشير الباحثون إلى أنه يتكرر في عبارات التوحيدي ألفاظ التناقض والتضاد، مما يكشف عن شخصية تحيا على التناقض والمفارقة، وتحاول دائماً أن تجمع بين الأقطاب المتعارضة<sup>(2)</sup>.

## 2. الواقعية

واقعية الوصف والتصوير التي سار فيها على نهج أستاذه الجاحظ. وإذا وفّق الجاحظ في انتزاع صوره من صميم الحياة فإن التوحيدي بذّء في تصوير شخصيات عصره. وهو كالجاحظ يعمد إلى التصوير الهزلي الكاريكاتيري، على أنهما يختلفان في الروح المنبعثة من هذه الصور، فالجاحظ تبدو عليه الدّعابة والمرح، في حين تغلب مسحة التشاؤم على أبي حيان وهذا ناتج عن معاناته وآلامه.

## 3. الاستطراد من موضوع إلى موضوع

وهي طريقة ابتدعها الجاحظ دفعاً للملل القارئ وسأمة السامع<sup>(3)</sup> اتسقت مع ذوق العصر ومناهج التأليف السائدة، وقد اقترنت بمزج الجد بالهزل والهزل بالجد. ولجد ذلك عند التوحيدي في جميع كتبه بوجه عام وفي كتابيه الصداقة والصديق والبصائر والذخائر بوجه خاص. فقد جمع في الأول جميع ما قيل في الصداقة والصديق دون تبويب ولا تصنيف، وجعل من الثاني ميداناً للأدب والفلسفة من جهة، ومجالاً للنوادر والملح من جهة أخرى<sup>(4)</sup>.

(1) الإشارات الإلمية، 104.

(2) زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي

(3) المسعودي، مروج الذهب، 4/ 136.

(4) انظر: إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي، ص 66.

## نصوص من نثره

### الشوق والحنين<sup>(1)</sup>

الشباب والشيخوخة مرحلتان من مراحل العمر إذا وصل الإنسان إلى المرحلة الثانية منهما تشوّق إلى الأولى في تلك البواض التي تدفعه إلى الشوق والحنين! أجاب أبو حيان عن هذا في أحد الأسئلة والأجوبة التي تبادلها هو ومسكويه قال سائلاً:

ما السبب في اشتياق الإنسان إلى ما مضى من عمره حتى إنه ليحن حنين الإبل، ويكي بكاء المتململ، ويطول فكره بتخيله ما سلف؟ وبهذا المعنى هتف الشاعر فقال:  
لم أبك من زمن ذمّت صروقه إلا بكيت عليه حين يزول  
وقال الآخر:

رُبَّ يوم بكيت منه فلمّا صرت في غيره بكيت عليه  
وقال الآخر:

وأرجو غداً فإذا ما أتى بكيت على أمسه الذاهب  
هذا العارض يعترني وإن كان الماضي من الزمان في ضيق وحاجة، وكرب وشدة، وما ذاك كذاك إلا لسر النفس. الإنسان غير شاعر به، ولا واجاً<sup>(2)</sup> له إلا إذا طال فحصه، وزال نقصه، واشتد في طلب العلم تشميره، واتصل في اقتباس الحكمة رواجه وبكوره، وكانت الكلمة الحسنة أشرف عنده من الجارية العذراء، والمعنى المقوم أحب إليه من المال المكوّم، وعلى قدر عنايته يحظى بشرف الدارين، ويتحلى بزيينة المحلين.

### شكوى البؤس<sup>(3)</sup>

خلصني أيها الرجل من التكفّف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضر، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشكر، استعمل لساني بفنون المدح، اكفني مؤونة العناء والعشاء.

(1) الهوامل والشوامل، ص 38 و 39.

(2) رَحاً: مُسرِعاً.

(3) الإمتاع والمؤاسة، 26 24/2. والنص من رسالة بعث بها أبو حيان إلى أبي الوفاء المهندس.

إلى متى الكُسيرة اليابسة، والبُقيلة الداوية، والقميص المرفُوع...  
إلى متى التأدُّم بالخبز والزيتون؟ قد والله بَحُّ الخَلْق، وتغيَّر الخلق. الله الله في  
أمري، اجبرني فإنني مكسور، اسفني فإنني صَدٌّ،<sup>(1)</sup> أغثني فإنني ملهوف، شهرني فإنني  
غَفْلٌ حَلَنِي فإنني عاطل.

قد أذلني السفر من بلد إلى بلد، وخذلني الوقوف على باب باب، ونكرني  
العارف بي، وتباعد عني القريب مني.

أغرَّكَ مسكويه حين قال لك: لقد لقيت أبا حيان، وقد أخرجته مع صاحب البريد إلى  
قرميسين؟...<sup>(2)</sup>

أيها الكريم ارحم، والله ما يكفيني ما يصل إلي في كل شهر من هذا الرزق  
المُقْتَر، الذي يرجع بعد التقدير والتيسير إلى أربعين درهماً، مع هذه المئونة الغليظة،  
والسفر الشاق، والأبواب المحجَّبة، والوجوه المقطَّبة، والأيدي المسمَّرة، والنفوس  
الضيقة، والأخلاق الدنيئة....

ذَكَرَ الوزير أمري، وكرر على أذنه ذكري، وأملر عليه سورة من شكري، وأبعثه  
على الإحسان إلي.

افتح عليه باباً يغري الراغب في اصطناع المعروف، لا يستغني عن المرغب،  
والفاعل للخير لا يستوحش من الباعث عليه.

أنفق جاهك فإنه يحمد الله عريض. وإذا جُدَّتْ بالمال فجِدْ أيضاً بالجاه فإنهما أخوان.  
صورة المصاحب بن عباد<sup>(3)</sup>

كان أبو حيان أديباً مصوراً تفيض آثاره بصور الرجال والأشياء، وهذه صورة  
من صوره:

قلت إن الرجل كثير المحفوظ حاضر الجواب فصيح اللسان، قد نُتِفَ من كل  
أدب خفيفٍ أشياء، وأخذ من كل فنٍ أطرافاً، والغالب عليه كلام المتكلمين المعتزلة،

(1) صد: عطشان.

(2) قرميسين: بلد قُرب همدان.

(3) الإمتاع والمؤانسة، 54/1.



وكتابتة مُهَجَّنة بطرائقهم، ومناظرته مشوبة<sup>(1)</sup> بعبارة الكتاب، وهو شديد التعصب على أهل الحكمة والناظرين في أجزائها: كالمهندسة والطب والتنجيم والموسيقا والنطق والعدد، وليس عنده بالجزء الإلهي خبر، ولا له فيه عينٌ ولا أثر، وهو حسن القيام بالعروض والقوافي، ويقول الشعر، وليس بذاك، وفي بديهته غزارة. وأما رويته فخوارة، وطالعه الجوزاء، والشعرى قريبة منه<sup>(2)</sup>، ويشيع لمذهب أبي حنيفة ومقالة الزيدية، ولا يرجع إلى الرقة والرافقة والرحمة. والناس كلهم مُحجَّمون عنه لجرأته وسلطته واقتداره وبسطته. شديد العقاب لطيف الثواب، طويل العتاب، بذيء اللسان، يعطي كثيراً قليلاً<sup>(3)</sup>، مغلوب بجرارة الرأس، سريع الغضب، بعيد الفية قريب الطيرة، حسود حقوق حديد، وحسده وقف على أهل الفضل، وحقده سارٍ إلى أهل الكفاية. أما الكتاب والمتصرفون فيخافون سطوته، وأما المنتجعون<sup>(4)</sup> فيخافون جفوته وقد قتل خلقاً، وأهلك ناسكاً، ونفى أمة نخوة وتعتاً وتجبراً وزهواً، وهو مع هذا يخدعه الصبي ويغلبه الغبي، لأن المدخل عليه واسع، والمآلى إليه سهل، وذلك بأن يقال: مولانا يتقدم بأن أعار شيئاً من كلامه، ورسائل مثوره ومنظومه، فما جبت الأرض إليه من فرغانة ومصر وتفليس إلا لأستفيد كلامه وافصح به وأتعلّم البلاغة منه، لكأنما رسائل مولانا سور قرآن، وفقره فيها آيات فرقان، واحتجاجة من ابتدائها إلى انتهائها برهان فوق برهان، فسبحان من جمع العالم في واحد، وأبرز جميع قدرته في شخص، فيلين عند ذلك ويذوب ويلهى عن كل مهم له، وينسى كل فريضة عليه، ويتقدم إلى الخازن<sup>(5)</sup> بأن يخرج إليه رسائله مع الورق والورق، ويسهل له الإذن عليه، والوصول إليه، والتمكن من مجلسه فهذا هذا.

(1) مشوبة: مخلوطة.

(2) الشعرى: كوكب في الجوزاء.

(3) أي يعطي الكثير القليل.

(4) لمنتجعون طالبوا النول وهو من نتجع الكلاً إذا طلبه رائداً.

(5) نقدم إليه بكدا: أمره.

ثم يعمل في أوقاتٍ كالعيد والفصل شعراً، ويدفعه إلى أبي عيسى بن المنجم، ويقول: قد نلّنتك هذه القصيدة، امدحني بها في جملة الشعراء وكن الثالث من الهمج المشدين، فيفعل أبو عيسى - وهو بغدادى محكك، قد شاخ على الخدائع ونحّك، وينشد فيقول له عند سماعه شعره في نفسه ووصفه بلسانه، ومدحه من تحبيرة: أعد يا أبا عيسى، فإنك والله عجب، زة يا أبا عيسى والله، قد صفا ذهنك، وزادت قريحتك، وتنقحت قوافيك، ليس هذا من الطراز الأول حين أنشدتنا في العيد الماضي، مجالسنا تُخرّجُ الناس وتُهبُّ لهم الذكاء، وتزيد لهم الفطنة وتحوّل الكودن<sup>(1)</sup> عتيقاً، والمُحمرّ جواداً، ثم لا يصرفه عن مجلسه إلا بمجازة سنية. وعطية هنية، ويغيط الجماعة من الشعراء وغيرهم، لأنهم يعلمون أن أبا عيسى لا يقرض مصراعاً، ولا يزن بيتاً، ولا يذوق عروضاً.

(1) الكودن: البرذون.



## أعلام مدرسة البديع والحنيفة

المبحث الأول: ابن العميد

المبحث الثاني: بديع الزمان الهمذاني

المبحث الثالث: أبو العلاء المعري

المبحث الرابع: الحريري



## الفصل الخامس اعلام مدرسة البديع والصنعة

### المبحث الأول

ابن الحميد، أبو الفضل محمد (- 360هـ/970م)

هو أبو الفضل محمد بن الحسين، المعروف بابن العميد، فارسي الأصل، من مدينة قم. نشأ في بيت أدب وحكمة فكان والده وزيراً وكاتباً، ومن ثم فقد تقلد الوزارة إبان عهد دولة بني بويه، إذ استوزره ركن الدولة وعضد الدولة وبقي في المنصب - كاتب الدولة - لأكثر من ثلاثين عاماً، منذ تقلده سنة 328هـ/939م حتى وفاته سنة 360هـ/970م.

ثقافته واسعة، إذ لم يعلوم عصره وآدبه، حتى لقب بالجاحظ الثاني، أو الجاحظ الأخير، وكان ملماً بالفلسفة وعلم النجوم فضلاً عن الأدب والكتابة حتى سموه الأستاذ والأستاذ الرئيس. وقد مدحه المتنبي، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

مَنْ مُبْلِغُ الْأَعْرَابِ أَنِي بَعْدَهُمْ شَاهَدْتُ رَمْطَالَيْسَ وَالْإِسْكَندَرَا  
وَسَمِعْتُ بَطْلِيمُوسَ دَرَسَ كُتُبَهُ مُتَمَلِّكاً، مُتَبَدِّئاً، مُحَضِّراً  
وَلَقِيتُ كُلَّ الْفَاضِلِينَ كَأَنَّمَا رَدَّ الْإِلَهِ نَفُوسَهُمْ وَالْأَعْصُرَا  
وليس ذلك ببعيد على رجل كان مغرمًا باقتناء الكتب ومطالعتها، وله مكتبة تُحمل على مائة بعير

وقيل في مجال الإطراء عليه مقولة ذاتمة، وإن لم تكن دقيقة، وهي: "بدئت الكتابة بعبد الحميد، وانتهت بابن العميد"<sup>(2)</sup>. وهي مقولة صنعها السجع لا الواقع

(1) الديوان، 1/ 276، بعدها أي بعد الأعرب.

(2) الإمتاع والمؤانسة، 1/ 66.

الأدبي، فقد تحامل عليه أبو حيان التوحيدي في "مثالب الوزراء" وروى عن بعض معاصريه أنه "أول من أفسد الكلام"<sup>(1)</sup>.

يقوم أسلوبه على السجع والازدواج، فطريقته هي طريقة الوشي والزخرف التي شاعت في عصره وإقليمه وبخاصة في صناعة السجاد، ويعد أستاذ مذهب التصنيع، بوصفه "أول كاتب احتكم إلى السجع في كتابته، كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير"<sup>(2)</sup> وعباراته مسجوعة قصيرة، فإن طالت أحياناً وصلها بعدد من المتواليات المسجوعة.

وعلى الرغم من تحامل أبي حيان - على الصعيد الشخصي - على أبي الفضل ابن العميد، إلا أنه كان منصفاً حين قال: "إن ابن العميد قد وقع قريباً من نفسه"<sup>(3)</sup>؛ بمعنى أنه كاتب أصيل.

وقد بلغ من شأن رسائله السياسية أنها كانت أحياناً تقوم مقام الجيوش في الظفر بالأعداء. فقد ذكر الثعالبي أن ابن العميد كتب رسالة إلى بن بلكا عند استعصائه على ركن السولة وخروجه عليه، إذ يقول<sup>(4)</sup>:

«كتاني، وأنا مترجع بين طمع فيك، وياس منك، وإقبال عليك، وإعراض عنك، فإنك تدل بسابق حرمة، وتمت بسالف خدمة، أسرهما يوجب حقاً ورعاية، ويقتضي محافظة وعناية.... لا جرّم أني وقفت بين ميل إليك وميل عليك، أقدم رجلاً لصدك، وأؤخر أخرى عن قصدك، وأبسط يداً لإصطلامك<sup>(5)</sup> واجتياحك، وأني ثانية لاستبقاتك واصصلاحك، وأتوقّف عن امثال بعض المأمور فيك. ضنّاً بالنعمة عندك، ومنافسةً في الصنيعة لديك، وثأميلاً لفيتك<sup>(6)</sup> وانصرافك، ورجاءً لمراجعتك

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 209

(2) م. ن، 211 و 212.

(3) الإمتاع والمؤانسة، 1/ 66.

(4) البيهية، 3/ 137 وما بعدها.

(5) الاصطلام الاستئصال ومثله الاجتياح.

(6) لفيتك: لرجوعك أي إلى الطاعة.

وانعطافك؛ فقد يَغْرُبُ<sup>(1)</sup> العقل ثم يؤوب، ويعزب اللب ثم يثوب. ويذهب الحزم ثم يعود. ويفسد العزم ثم يصلح. ويضاع الرأي ثم يستدرك، ويسكر المرء ثم يصحو، ويكدر الماء ثم يصفو، وكل ضيقة إلى رخاء. وكل غمرة<sup>(2)</sup> إلى مجلاء. وكما أنك أتيت من إساءتك بما لم تحسبه أولياؤك، فلا بدع أن تأتي من إحسانك بما ترتقبه أعداؤك. وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت ما ركبت، واخترت ما اخترت، فلا عجب أن تنتبه انتباهة تبصر فيها فبح ما صنعت، وسوء ما أثرت. وسأقيم على رسمي في الإبقاء والمماثلة ما صلح، وعلى الاستيناء<sup>(3)</sup> والمماثلة ما أمكن، طمعاً في إنابتك، وتحكماً لحسن الظن بك. فلست أعدمُ فيما أظاھرُه من إعدار<sup>(4)</sup>، وأرادفه من إنذار، احتجاجاً عليك واستدراجاً لك؛ فإن بشا الله يرشدك، وبأخذ بك إلى حظك ويسدّدك؛ فإنه على كل شيء قدير وبالإجابة جدير.

فلما قرأها ابن بلكا رجع وأناّب، وقال: لقد ناب كتاب ابن العميد عن الكتاب في عرك غريمي واستصلاحي وردّي إلى طاعة صاحبه<sup>(5)</sup> يعني دخوله في طاعة ركن الدولة.

ويمزج ابن العميد في كتابته بين أسلوب ابن المقفع وأسلوب الجاحظ مع ميل إلى الصناعة والتكلف. وتعلو أسلوبه ظواهر صياغية متعددة تجعله حريصاً على الإيقاع الموسيقي، كالموازنة والازدواج. وقصر الجمل، مع ميل إلى التسجيع. وهو ينزع إلى الإسهاب وتضمين الأشعار والأمثال. وتكثر في نثره الإشارات التاريخية واللغوية. وبذلك أصبح زعيم مذهب التصنيع في عصره غير مدافع ولا منازع<sup>(6)</sup>.

(1) يغرب: يذهب. ويغرب: يغيب ويرول.

(2) الغمرة: التغطية بالماء كموجة البحر تغمر السابح ثم تكشف عنه. والمراد بها هنا حدوث الشدائد والحن والمصائب.

(3) الاستيناء: التمهّل والانتظار.

(4) من عمل ينفي عذرك في المعصية ويكفل الرضا عنك.

(5) اليثيمة، 147/3

(6) شوقي، ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 211 و 212



## المبحث الثاني

### بديع الزمان الهمذاني (- 398هـ/1007م)

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني، ويعرف ببديع الزمان، وهو لقب قد يكون من صنعه أو من صنع الثعالبي في "يتمة الدهر" ثم به السجعة إذ يقول: "هو بديع الزمان ومعجزة همذان"<sup>(1)</sup> وقد جنح مارون عبود في كتابه "بديع الزمان الهمذاني" إلى هذا الرأي.

ولد قبيل سنة 358هـ في مدينة همذان وإليها ينسب، وحين بلغ الثانية والعشرين من عمره رحل عنها، فقد ضاقت به، ولم تنل إعجابه، وآية ذلك أنه قال في إحدى رسائله لأستاذه أحمد بن فارس اللغوي المعروف الذي أخذ عنه جميع ما عنده واستنفذ علمه<sup>(2)</sup> قوله:

لا تلمني على ركاكة عقلي إن تيقّنت أنني همذاني  
وروى له ابن خلّكان - مع شيء من الشك - يبتن يذمّ فيهما همذان وأهلها ذمّاً  
قبيحاً، إذ يقول: <sup>(3)</sup>

همذان لي بلد أقول بفضله لكنه من أقبح البلدان  
صبيان في القبح مثل شيوخه وشيوخه في العقل كالصبيان  
فكانت مدينة الري عاصمة بني بويه مقصده، حيث اتصل بالصاحب بن عباد  
الأديب وزير بني بويه وإذا أعجب بذكائه وفصاحته، فقد حلت بينهما القطيعة؛ لما  
عرف به الصاحب من غرور وحسد.

ثم توجه إلى جرجان، وعاش في أكناف الإسماعيلية، ورحل عنها إلى نيسابور،  
وأخذ يطوف في خراسان وسجستان وغزنة حتى حط الرحال في هرات وهي حاضرة  
أفغانستان وصاهر أبا علي الحسين بن محمد الحشامي.

(1) الثعالبي، يتمة الدهر، 4/ 293.

(2) م.ن، ص 241.

(3) وفيت الأعيان، 39/1.

وإذا اتخذها مستقراً له فقد أقتنى ضياعاً فاخرة، وعاش عيشة راضية، وحين بلغ أشده وأرى على الأربعين ناداه الله فلباه وفارق دنياه سنة 398هـ<sup>(1)</sup> وكان قد بلغ أوج شهرته الأدبية.

كان بديع الزمان صاحب مواهب جمّة، من ذلك أنه "كان ينشد القصيدة التي لم يسمعها قط وهي أكثر من خمسين بيتاً، فيحفظها كلها ويؤديها من أولها إلى آخرها"<sup>(2)</sup>. وكان يعرف الفارسية ويترجم بعض أشعارها، ويقال إن الصاحب بن عباد اختبر مهارته في هذا الجانب<sup>(3)</sup>، وكذلك عرف بسرعة ارتجاله، وأية ذلك أنه "كان يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية المشتملة على المعاني الغريبة بالأبيات لعربية"<sup>(4)</sup> جامعاً بذلك بين الإبداع وسرعة البديهة.

أخذ بديع الزمان اللغة عن ابن فارس اللغوي المعروف، فكان معلمه الأول، وتحلى أثره في رسائل البديع ومقاماته. وقد نال بديع الزمان إعجاب النقاد والأدباء، وذاع صيته عند الملوك والرؤساء، وذلك بعد أن لقي أبا بكر الخوارزمي في نيسابور سنة 352هـ، حيث ناظره واستطاع أن يغلبه على أمره. وأصبح معجزة همدان<sup>(5)</sup> ولم ير ولم يرو أن أحداً بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء بمثل إعجازه وسحره<sup>(6)</sup>. وتجاوز الخصري القبراي الإعجاب به إلى التعصب له على الخوارزمي إذ يقول: "هذا اسم وافق مُسمّاه، ولفظ طابق معناه"<sup>(6)</sup>.

وقد ترك بديع الزمان ديوان شعر، ومجموعة من الرسائل تبلغ مائتين وثلاثاً وثلاثين، وتعدّ مقاماته أفضل آثاره، إذ بلغنا منها إحدى وخمسون مقامة ذات موضوعات متعددة.

(1) البيت، 4/ 242.

(2) م. ن، 240.

(3) شرفي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر لعربي، ص 239.

(4) البيت، 4/ 241.

(5) م. ن، 4/ 241.

(6) زهر الآداب، 1/ 307.

من نشر بديع الزمان الهمذاني

النص الأول: رسالة إلى ابن العميد<sup>(1)</sup>

«يعزُّ عليّ - أطال الله بقاء الرئيس - أن ينوب في خدمته قلّمي، عن قلّمي، ويسعد برؤيته رسول، دون وصول، ويرد مشرعة الأنس به كتابي، قبل ركابي، ولكن ما الحيلة والعرائق جنة:

عليّ أن أسمي وليّ — — — عليّ إدراك النجاح  
وقد حضرت داره، وقبلت جداره، وما بي حبُّ الجدران، ولكن شغفاً بالقطان، ولا عشق الحيطان، ولكن شوقاً إلى السكان».

النص الثاني: رسالة في تفضيل العرب على العجم<sup>(2)</sup>

«العرب أوفى وأولر، وأوفى وأوفر، وأنكى وأنكر، وأعلى وأعلم، وأحلى وأحلم، وأقوى وأقوم، وأبلى وأبلغ، وأشجى وأشجع، وأسمى وأسمح، وأعطي وأعطف، وألطف وألطف، وأحصي وأحصف، وأتقى وأتق، ولا يُنكر ذلك إلا ونح وريح، ولا يجحده إلا نغل نغرة»<sup>(3)</sup>.

وإذا تأملت أسلوب بديع الزمان في هاتين الرسالتين وجدته يعتمد على السجع القصير في الأولى، وعلى الجناس الناقص في الثانية. ويغالي في ذلك، فيكاد يقترب من أصحاب مذهب التصنع، مع أنه ليس من أصحاب هذا المذهب.<sup>(4)</sup>

(1) رسائل بديع الزمان، ص 103.

(2) م.ن، ص 279.

(3) العلى: أثقل على العدو. ونح: تافه. نغل: فاسد. نغرة: غاضب.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص 243.

### المبحث الثالث

#### أبو العلاء المصري (449هـ/1058م)

##### حياته وأثاره

##### 1. مولده ونشأته

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان الترخي المعروف بالمعري نسبة إلى "معرة النعمان"، وهي بلدة بين حماة وحلب، ويكنى أبا العلاء، وفي ذلك يقول:

دُعِيتُ أبا العلاء وذاك مَينٌ ولكنَّ الصحيحَ أبو الثَّزول

ولد أبو العلاء سنة 363هـ في المعرة وفيها نشأ، وفي الرابعة من عمره أصيب بمرض الجدري، فتشوه وجهه وانطفأ بصره، على أنه لم يفقد بصره تماماً إلا بعد سنوات من مرضه، فقد رآه رجل اسمه أبو منقذ، وقال: "هو صبي دميم الخلق مجذور الوجه وعلى عينه بياض من الجدري وكأنه ينظر بإحدى عينيه قليلاً"<sup>(1)</sup>.

عُرفت أسرته بالعلم والشعر والقضاء، فتعهد والده في المعرة، واطلع على أسرار اللغة والنحو.

##### 2. ثقافته

أخذ المعري يطلب العلم، فرحل إلى حلب وتحدث إلى علمائها، وأخذ اللغة عن أصحاب ابن خالويه، ثم ولى وجهه شطر أنطاكية وهي بأيدي الروم فزار مكتبتها الشهيرة واختلف إلى دور العلم فيها وسمع وسأل. ومر باللاذقية ونزل دير الفاروس، حيث أخذ آراء كثيرة عن راهب كان له يد في الفلسفة والعلوم الدينية. ثم انتقل إلى طرابلس الشام<sup>(2)</sup>.

(1) «بن العديم، الإنصاف والتحري، (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء)، ج4، ص 104.

(2) انظر: القفطي، إنبه الرواة (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء) تعريف القدماء بأبي العلاء (طبع دار الكتب)، ص 30.

## 3. في بغداد (398 - 400هـ)

رحل إلى بغداد وهو في سن السادسة والثلاثين وسكن حياً قديماً يدعى "سويقة ابن غالب". واشترك في مجالس العلماء وبادره الناس بالتقدير والإكرام لسعة معارفه، فأوغر ذلك صدور بعض الناس عليه حسداً، ويروي السيوطي أنه لما إلى وصل بغداد دخل على أبي القاسم المرتضى، فعثر برجل فقال: من هذا الكلب؟ فقال أبو العلاء: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً. إلا أنه لقي لقاء سيئاً من بعض العلماء من أمثال الربيعي والمترضى<sup>(1)</sup>، إذ نسمعه يقول:

رحلتُ فلا دنيا ولا دين نلتُه وما أربيتي إلا السفاهة والخرق  
وحمل إليه البريد نبأ مرض أمه فترك بغداد، وقصد المعرة. غير أن الأجل وافى والدته، وهو بعد في الطريق فجزع عليها جزعاً شديداً.

## 4. عزلته ووفاته (400 - 449هـ)

حزن المعري لموت أمه، ومال إلى الزهد، ولزم بيته وسمى نفسه "رهين المحسين" أي العمى والمنزل؛ بل سمي نفسه أحياناً رهين المحابس الثلاثة: العمى والمنزل ومحبس روحه في جسده، فنسمعه يقول:

أراني في الثلاثة من سجونِي فلا تسأل عن الخبر النيث<sup>(2)</sup>  
لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسم الخبيث  
وخلال هذه السنوات الخمسين التي مكثها في محابه ألف كتبه، فنظم لزومياته وكتب رسالة الغفران، وكتباً أخرى. وملاّت شهرته البلاد، فقصده الطلاب، وكتبه من لم يصل إليه من علماء ووزراء وذوي الرتب. وقد زاره الشاعر الفارسي ناصر خسرو الذي زار المعرة سنة 439هـ أي قبل موت المعري بعشر سنوات، ووصفه بقوله: "إنه رجل ذو نفوذ عظيم في بلده وذو غنى، يتفق على الفقراء والمعوزين، مع

(1) انظر. القفطي، إنباء الرواة، ص 515.

(2) النيث: الخفي.

أنه يعيش عيشة الزهد والتقص (1). وهو في الواقع لم يكن واسع الثراء، وإنما كانت له نفس تترفع عن تحمل المُن، ويذهب أكثر الذين ترجوا له إلى أنه كان فقيراً، فكان يعيش من وقف له لا يتجاوز الثلاثين ديناراً، يعطي نصفه لخدمته. ومع ذلك نجده وجيهاً كريماً، فبعد استقراره في المعرفة وعكوفه على العلم قصده طلبة العلم من كل حذب وصوب.

وكاتبه الأمراء وكبار القوم، فعظم شأنه وحسنت حاله، ولكنه لم يجر وراء الدنيا وهت سر عظمتها؛ فقد عاش عيشة الزاهدين، خلافاً لما كان عليه أبو العتاهية وأمثاله من أهل الجمع والمنع.

لم يمهله المرض في أواخر حياته سوى ثلاثة أيام فتوفي نهار الجمعة الواقع في 20 أيار سنة 1058م / 449هـ فضجت البلاد بتلك الفاجعة؛ ووقف على قبره ما يربو على ثمانين شاعراً يرثونه ويودعون فيه فيلسوف الشعراء.

#### شخصية أبي العلاء

كان أبو العلاء دميم الشكل، قصير القامة، نحيف الجسم ضعيفه، واسع الجبهة مشوه الوجه بآثار الجدري والعمى. غير أن ذلك الثوب الرث كان يحوي نفساً كبيرة؛ فلقد كان ذكياً ذكاء شديداً سريع الخاطر دقيق الحس حتى ليروي المصيصي الشاعر أنه كان يلعب بالشطرنج والنرد (2). وكان وافر البضاعة من العلم، حتى قال التبريزي: "ما أعرف أن العرب نظقت بكلمة ولم يعرفها المعري" (3).

وجمع إلى ترقد الذهن قوة الحافظة، فكان يحفظ ما يمر بسمعه، ورؤي أنه كان يحفظ المحكم والمخصص وأنه أملاهما من صدره (4). وقيل إنه كان يحفظ ما يسمعه بين

(1) نقلاً عن الموسوعة الإسلامية من فصل للمستشرق نكلسون.

(2) انظر: القعطي، إنباء الرواة (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء) ص 251.

(3) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر لعربي، ص 378.

(4) م.ن.

رجلين بالفارسية<sup>(1)</sup>. وكان يقول: 'ما سمعت شيئاً إلا وحفظته وما حفظت شيئاً فنسيته'<sup>(2)</sup>.

وكان المعري رقيق القلب دقيق الشعور، سريع الانفعال، شديد الحياء، وافر الحرص على سمعته؛ فقد ذكر القفطي أنه كان له سرداب إذا أراد الأكل نزل إليه وأكل مستتراً، ونزل إليه يوماً وأكل شيئاً من رُب أو دبس ونقط على صدره منه يسير وهو لا يشعر به، فلما جلس للإقراء لمح بعض الطلبة فقال: يا سيدي أكلت دبساً، فأسرع بيده إلى صدره ومسحه وقال نعم، لعن الله النهم...<sup>(3)</sup>.

وقد جعله مزاجه العصبي متقلباً كثير الشكوك يميل إلى التشاؤم والعزلة واحتقار الدنيا. وكان طعامه العدس والتبن، لا يمد يده إلى أصناف اللحوم والصيد والبيض واللبن والعسل وحيوان البحر، ولا يستبيح الخمرة بل يُحذّر منها. وكان مواظباً على الصلاة كثير الحض عليها.

ويعمل الدكتور طه حسين زهد أبي العلاء بقوله: "فالذين يظنون به الزهد مخطئون، فليس هو زاهد ولكنه رجل عاجز عن تحقيق آماله، راض هذه الآمال فامتنعت عليه ولم تدعن له"<sup>(4)</sup>. ولهذا اتسمت شخصيته باليأس والتشاؤم والصحيح أن زهد أبي العلاء كان أقرب إلى الزهد المانوي منه إلى الزهد الإسلامي، فجاء ملفعاً بالسواد سلباً.

#### آثاره

إن مواهب أبي العلاء الفطرية، وثقافته الواسعة، وعماه، وعزلته، أتاحت له أن يبرز إلى حيز الوجود مؤلفات كثيرة قد تبلغ السبعين ما بين منظوم ومثثور. ومن أهم مؤلفاته الشعرية: سقط الزند، واللزوميات. وأبرز مؤلفاته النثرية: رسالة الغفران، والفصول والغايات، ومُعجز أحمد، وغيرها من الرسائل والكتب.

(1) القفطي، إنباء الرواة، ص 225.

(2) م.ن، ص 551.

(3) م.ن، ص 37.

(4) طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص 190.

### قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري<sup>(1)</sup>

إن قلتي الحياة ورفضها هو مذهب أبي العلاء وهذا رأي نستنتقه من آثاره إذ يقول عن نفسه: "إني بالحياة لبرم"<sup>(2)</sup> ويرى في الحياة شقاء وظلمة، إذ يقول: "ما البقاء إلا طول شقاء، والحياة ظلمة ليس فيها إياة"<sup>(3)</sup>. والبرم: "حالة سأم وضجر وعدم ارتياح لشيء ما؛ إما لبقاء، أو تكرار حالة، أو صحة معينة"<sup>(4)</sup>.

#### قلق المرحلة الأولى

شغل المعري الناس والنقاد والباحثين بشعره كما شغلهم قبله المتنبي (ت 354هـ) ونستطيع أن لحدّد طورين أو مرحلتين في حياته اختلفت فيهما نفسيته وآراؤه. ففي صدر شبابه لم يكن القلق قد استحكم فيه؛ فجاء الشعر في الوصف والمدح والثناء والفخر، ويعد دهبان (سقط الزند) باكورة نتاجه الشعري. فقد حاز إعجاب القدامى والمحدثين واستحسانهم، فشوقي ضيف يرى: "أن أبا العلاء الشاعر، إنما نلقاه في السقط"<sup>(5)</sup>.

فتن بشعر المتنبي فجاءه في المضمون والشكل على نحو ما نجد بارزاً في (سقط الزند)<sup>(6)</sup>.

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل  
وإني، وإن كنت الأخير زمائمه لآت بما تستطعه الأوائل

(1) «نظر: حامد قنبي، قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري، ص 1-27. (يتصرف)

(2) لمعري، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، نشر عمرد حسن زناتي، القاهرة، مطبعة حجازي أمين هندية، 1938م، ص 443.

(3) م.ن، ص 443، إياة: بكسر الهمزة وفتح الياء آخرها التاء المربوطة، أي ضرو وحسن.

(4) إسكندر، نجيب: معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض، القاهرة، دار لآفاق العربية، 2001م، ص 356.

(5) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 395.

(6) لمعري، دهبان سقط الزند، ص 56. وفي المعجم الوسيط (سقط) بكسر السين. وهو الشرارة تتطاير من قدح الزندين.



وأغدو، ولو أن الصباح صوارم وأسري، ولو أن الظلام جحافل  
ولا نعدم أن نلاحظ في ما ضمه سقط الرند قلقاً مشوباً بإرهاصات تنبئ بما  
ستؤول إليه نفسيته وتأملاته في الكون والحياة والإنسان، ومن ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

أرى العنقاء، تكبر أن تصادا فعاند من تطيق له عنادا  
فظن بسائر الإخوان شراً تآمن على سرّ فؤادا

وظلت نفس أبي العلاء المعري طامحة إلى المعالي ظناً منه بأن مواهبه تعوضه عن  
عجزه فمضى في اندفاعه الشباب، يهرأهل بلدته بنادر ذكائه ومسعة علمه ومواتاة  
شاعريته، وأسرف في أخذ نفسه للعالم والإقبال على الحياة، مع الولع بالعلم والجد في  
طلبه<sup>(2)</sup>.

ولكن قلق العمى والعجز المصاحب له ظلا عقبتين على طريق تحقيق ما تصبو  
إليه نفسه الطامحة إلى المعالي فاستبدل العصا بالسيف والرمح يتحسس بهما الطريق  
كيما لا يسطم بالبشر والحجر، يقول<sup>(3)</sup>:

عصاً في يد الأعمى يروم بها الهدى أبرأه من كل خذلن وصاحب  
وبدلاً من ركوب الخيل واقتحام الوغى صار يحتاج إلى من يأخذ بيده في كل  
خطوة يخطوها؛ فناشد الناس أن يأخذوا بيد الكفيف صدقة عن أنفسهم<sup>(4)</sup>:

تصدق على الأعمى بأخذ يمينه لتهديه وامنن بإفهامك الصمماً

#### قلق المرحلة الثانية

وصفت له الحياة حيناً؛ وأقر له البغداديون بأنه أعجوبة الزمان في حفظه وعلمه  
باللغة، كما نوهوا بشاعريته، ولكن ما لبثوا أن تحولوا عنه، وقلبوا له ظهر المجن، إذ

(1) المعري، سقط الزند، 600.

(2) عدثة عبد الرحمن، جديد في رسالة الغفران، بيروت، الكتاب العربي للنشر، ط1، 1972،  
ص23.

(3) المعري، اللزومات 1/ 162.

(4) م. ن 3/ 1424.

وصل به الحال إلى إهائته علناً في مجلس كان يضم علياً القوم في بغداد، ففي مجلس الشريف المرتضى حيث كان كبار أهل العلم والأدب ورجال الفكر والفلسفة يتداولون سيرة المتنبي شاعر العربية الأكبر، ويتناولونه بالنقد والتجريح عاباة للشريف المرتضى الذي كان يكره أبا الطيب كرهاً شديداً، لم يرتض أبو العلاء هذا النفاق، فقال كلمته المدوية، حين سئل عن رأيه في أبي الطيب، لو لم تكن له إلا قصيدته التي يقول فيها:

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهنّ منك أواهلُ  
لكفته فخراً، فامر الشريف المرتضى بإخراجه من المجلس وطرده بعنف، فُسحب من رجله وألقي به على قارعة الطريق. والتفت المرتضى إلى الحضور، وقال: أتدرون لم اختار الأعمى هذه القصيدة دون غيرها؟ قالوا: ما ندري. قال: إنه يعرض فيها بيته المشهور<sup>(1)</sup>:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأنّي كامل  
هذه الحادثة المؤلمة كانت سهماً أصمى قلب أبي العلاء. ووضعت حداً فاصلاً بين مجاهدته لنفسه في التغلب على آفته والتعالي فوق مصيئته، وانزلته إلى أرض الواقع، وسلبت منه لحظات الخيال، وأفهمته أن حياته - مهما يفعل - لن تكون كحياة المبصرين.

لقد كان أبو العلاء مدركاً لهذه الحقيقة، ولكنه أراد التغلب عليها، فما كان له ذلك فقرر مغادرة بغداد والعودة إلى بيته في المعرة ليمكث فيه خمسين سنة (رهين المحبسين)، لا يخرج منه إلا إذا دفعته أمور قاهرة إلى الخروج وعلى قدر الضرورة لا يتجاوزها، يعيش عيش الزاهد المترهب على أقل قدر يبقى الإنسان على قيد الحياة،

(1) يافوت الحموي، معجم الأدباء 1/ 199. ومعنى (أواهل) جمع أهل، أي مسكونة. ويشك بعض النقاد في هذه الحادثة، ويرون أن العلاقة كانت حسنة بين الشريف المرتضى وأخيه الشاعر الشريف الرضي ويستدلون على ذلك بقصيدة رثاء المعري بعد عودته إلى المعرة يرثي بها أبا أحمد الطاهر الموسوي والد الشريفين.

متأملًا في أحوال الكون والحياة والموت والآخرة والبعث والنشور وما إليها من أمور كونية.

لقد هبطت الروح المعنوية للمعري وأحبطت طموحاته، فأدرك أنه قد حكم عليه أن يبقى في سجونته الثلاثة: العمى، والبيت، وروح يقيدها الجسد. فهو قد عاش المرحلة الأولى حتى الثلاثين يغالب نفسه، فيغلبها حيناً وتغلبه أحياناً حتى كان الانتصار لها، إذ يُحدثنا في رسالة الغفران: "وأن الله خلقني لأمر حاولت سواه فألفت المبهم بغير انفراج" ويقول: "هجرت فما أغنى التهجير وأدبلت فما أغنى الإدلاج"<sup>(1)</sup>.

ويعقب طه حسين على السجن الثالث، فيقول: هو "سجن فلسفي تخيله كما يتخيل الشعراء، واشتقه من حقائق الأشياء. كما يفعل الفلاسفة..." هذا السجن الخيالي الفلسفي هو الجسم الذي أكرهت النفس - كما كان يتصور أبو العلاء - على أن تستقر فيه لا تتجاوزه ولا تتعدى حدوده إلا حين يقضي عليها الموت، وهي حينئذ تظفر بجرية لا تعرف كيف تقدرها ولا كيف تستمتع بلذاتها أثناء هذه الحياة...<sup>(2)</sup>.

وفي اعتزاله النوعي، ألزم نفسه بالحرمان الطوعي، يقول طه حسين: "لم يدع لنفسه شهوة إلا أذلها، ولا عاطفة إلا أخضعها لسلطان عقله... اعتد بنفسه فارتفع بها عما تحتاج إليه الحياة من صراع، وآثرها بالعافية والزمها القصد والاعتدال، وضمن بها على الكذب والمين، وعلى البيع والشراء، ولم يُرد أن يتشبه بالملوك والأمراء في ملكهم وإمارتهم، ولا أن يطمع في ما يقيد عندهم الشعراء والأدباء والعلماء من رخيص اللذات يشترونه بأغلى الأثمان وإنما أراد ما هو أرفع من ذلك مكاناً وأبعد من ذلك منالاً وأجل من ذلك خطراً، وأراد أن يتوحد لأن الله واحد"<sup>(3)</sup>.

(1) المعري: رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، ط5، 1969، ص

2312، عمان، منشورات اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة، 1976م، 1/175.

(2) طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، القاهرة، دار المعارف، 1963، ص 33.

(3) م.ن.، ص 71.

### المزاج الفلسفي عند أبي العلاء

طلب أبو العلاء المعالي والمكارم في غير اللغة والأدب؛ فما انقادت له، فعكف على استبطان ذاته، وفجر مواهب عبقرته في ما خلف من روائع الشعر والنثر أثناء عزلته واغترابه النفسي، يقول<sup>(1)</sup>:

طلبت مكارماً، فأجدت لفظاً كأننا حالدان على الزمان  
وهذا ما يراه الأستاذ أمين الخولي، إذ يقول: "اتخذ أبو العلاء ذخيره اللغوية وثقافته الأدبية وسيلة للتعبير الدقيق عن خواطر نفسية وتأملات فنية وخلجات داخلية كانت تزخر بها نفسه ويحيش بها صدره"<sup>(2)</sup>.

أيقن أبو العلاء أن مكابדתه الحياة لم تنته، ولكنها تحولت إلى منحى آخر؛ فمعركة القلق قد حمي وطيسها، ونار الصراع قد اشتد أوارها، فإذا هو في طوره الثاني يعترف بواقعه الجسمي، وينكر الدنيا ويكرهها كرهاً شديداً لا رجعة عنه، ويحارب الفطرة البشرية حرباً لا هوادة فيها، ويرفض الحياة ويرحب بالموت، ففيه الخلاص من عذابات وآلامه إذ لم يعد يرى في هذا الوجود إلا كارثة كبرى. ولا في الناس إلا ذئاباً ضارية، ولا في المرأة إلا قبحاً وبلاء. وصاغ أفكاره هذه ادباً تشاؤمياً قلقاً، والحاناً حزينة وموسيقاً مؤثرة.

لقد أنفق أبو العلاء حياته في تلقي الآلام والمصائب فكلما حاول الخروج من مصيبة والتغلب عليها وقع في مصيبة أفدح منها حتى انتهت المعركة بياس أبي العلاء- الشاعر الفيلسوف- من قدرته على العيش كالمبصرين مقبلاً على الحياة وشهواتها ومتاعها كما كان يطمح في صباه، وانصرفت نفسه عن الحياة فكرهها مكاناً وزماناً وأناسي ظاهراً وباطناً.

نظر أبو العلاء إلى الحياة والأحياء نظرة تشاؤم وحيرة وشك... واتصف قلقه الدائم بالتوتر الشديد والسخط والشكوى المرة والتناقض. وألزم نفسه المتعالية على

(1) المعري اللزوميات 3/ 1621.

(2) أمين، الخولي، رأي في أبي العلاء، القاهرة، طبعة جماعة الكتاب، القاهرة، 1963، ص 136.

جراحاتها بالانعزال النوعي، والحرمان الطوعي واليأس المطبق، وكلها استجابات مفرطة لا مسوغ لها من الناحية الموضوعية، ولا تتوافق مع الفطرة البشرية، ولا مع عُرْف سواد الناس في بلدته، ولا بما يعتنقون من آراء وأفكار.

قلق الحياة عند أبي العلاء موقف فلسفي قوامه بغض الدنيا والحياة، وأن الوسيلة الوحيدة إلى النجاة من آلام هذه الحياة هي الموت وقطع النسل، ولكنه لم يعمد في طرح المسألة على عادة الفلاسفة بأسلوب تقريرى مرتب السياق.

ولكن أبا العلاء خلق الموقف الفلسفي فنياً بأسلوب الأديب الساخط الساخر.

لقد رهن أبو العلاء نفسه في سجونته الثلاثة (أراني في الثلاثة من سجونى) من باب الترفع والاستعلاء لإثبات قدرته على المواجهة، وعلى تجاوز الواقع. ولم تكن عزلته عزلة مجذبة بل كانت عزلة منتجة، لأنه هكذا أرادها أن تؤدي وظيفة رد الاعتبار ولفت الأنظار، وكانت - بلغة علم النفس - حيلة دفاعية على أمل إعادة التوازن النفسي الذي اختل بسبب إحساسه بفقدان أهمية الذات التي فزمت، وأهينت من جراء تعالي ذات الآخر عليها.

ومهما تعددت وجهات النظر في تفسير قلقه، فإنها تجمع على أنه أبدع فناً جديداً أثبت فيه قدرته على التحدي، فالعلايلي مثلاً يرى أن من عاداته أن يعمد إلى رمزية الباطنية الحروفية متوارياً خلف جناساتها وكناياتها لتظل المعاني التي يريد لها مشرعة على أكثر من نافذة من نوافذ الرؤى، وقوله:

لا يـجـزـعـن مـن المـنـيـة عـاقـل      فالنعش من نعش الفتى أن يعثرا  
والعيش من عشي البصير، أصابه      قلب وإسكان، فسم لتدثر<sup>(1)</sup>

وإذ أراد أن يخبرك أن الشر طبع أصيل في الإنسان، وأن صنع الخير عنده تكلف يقول<sup>(2)</sup>:

(1) المعري، اللزومات 2/ 687. على العاقل أن لا يـجـزـع من الموت. فإن النعش مشتق من إنعاش الفتى إذا تعثر وسقط. النعش: سرير الميت، ومحفة المريض. وبين (العيش) و(عشي لبصر) جناس كذلك. فاعيش مأخوذ من العشى بقلب بين حرفي لشين والياء وتسكين الياء. فسم بالله لتموت. العشي عدم الرؤية ليلاً. الدثور: الفناء.

(2) اللزومات، 2/ 1226.

ولكنه لم يكتف بالمحاسن الثلاثة التي سجن نفسه بها، وابتنى من (اللزوميات) محبساً رابعاً وضع فيه نفسه أمام جبر لا خيار فيه فأحدث أسلوباً جديداً في الشعر العربي، لم يعرفه من قبل حصرياً، وإبداعاً فنياً جاء متحصلاً من فرط الجهد في البحث والغوص العميق على المفردات والمعاني لا يخلو من تعقيد شديد وعبث لغوي أحياناً يتعد عن الفن والطبع. وكل ذلك من أجل التعويض ورد الاعتبار والانتقال من دائرة الظل إلى دائرة الضوء

إن مواهبه الفطرية؛ وثقافته الواسعة، وعماه؛ وعزلته، أتاحت له أن يبرز إلى حيز الوجود مؤلفات كثيرة قد تبلغ السبعين ما بين منظوم ومنثور. وأبرز مؤلفاته النثرية «رسالة الغفران» و «الفصول والغايات» ونكتفي بالحديث عن الكتاب الثاني، ونذكر الحديث عن الأول إلى الفصل العاشر الذي يدور حول السرديات الطويلة.

#### الفصول والغايات

وهو كتاب وضع أبو العلاء جانباً منه قبل رحلته إلى بغداد، ثم أتمه بعد عودته إلى المعرة.

يتألف الكتاب من عدة فصول، وزعها على حروف المعجم ما عدا حرف الألف، فكانت ثمانية وعشرين فصلاً. وجعل كل فصل ينقسم إلى فقر، وكل فقرة تُختتم بغاية هي الفصل، فعلى سبيل المثال يُختتم فصل الثاء بمجل فيها ألف وثناء بحيث تتوالى على النحو التالي: وراث، أحداث، حثاث، حثحات....

وهكذا فإن إهماله لحرف الألف يعود إلى هذا البناء الذي اعتمده في فصوله، بأن تكون الألف قبل الحرف المعتمد، ومن ثم يستحيل الجمع بين الفين في الفصل الواحد.

وساقه تصنعه إلى لون من الجناس المعقد وما يندمج فيه من طباق وإشارات تاريخية، فالفاظ غامضة مهجورة، في مثل قوله<sup>(1)</sup>: من عبد ودأ، لم يجد عند الله ودأ، والدسر لعظم نسر، وصاحب سواع، ليس بواع، ما أغاثهم يغوث، بل عوق خيرهم

(1) الفصول والغايات، 1/ 148.

يعوق، وأذلت العزى- وهي ذليلة- من جعلها من الطاغوت، ولات القوم اللات<sup>(١)</sup>.

فقد حشد من الأصنام ودأ ونسراً وسواعاً يغوث ويعوق والعزى واللات. وجانس بين الألفاظ: الدسر ونسر، وسوع وواع، وأغاث ويغوث، وعوق ويعوق، ولات واللات. وطابق بين العزى والمذلة.

وقد ينجح إلى بعض مصطلحات العروض والنحو في نسيج فصوله وغايته، تسعفه ثقافة لغوية قل أن نجدها عند غيره من معاصريه، بحيث عجز من جاء بعده عن أن يحملوا عنه هذا العبء بعقده ومنحنياته<sup>(٢)</sup>. وقد أدرك أبو العلاء هذا العبء الكبير، فصر غريبه والغازه في كتابين آخرين؛ أولهما 'السادس' والثاني 'إقليم الغابات' وم يبلغنا من الثاني إلا أقله. وقد ملأ أبو العلاء كتابه بمختلف الآراء المتناقضة والمضطربة، ناهيك عن تكلفة اللغوي الشديد الذي يجعله على رأس قائمة أصحاب مذهب التصنع.

وقيل إن أبا العلاء المعري عارض به القرآن، إذ سماه الفصول والغايات في معارضة السور والآيات وهذه تهمة خطيرة، وجهها إليه خصومه بقولهم: إنك وضعت هذا الكتاب معارضة للقرآن<sup>(٣)</sup>، وهي تهمة دفعها عنه شوقي ضيف إذ يقول: وأنت تحصر هنا بروح رجل مؤمن مبالغ في إيمانه، يخاف ربه ويخشاه، وإنه ليتصور نفسه يأتي بالمعجزات في طاعة الله، فلا ترفعه هذه المعجزات- إن استطاع أن يقوم بها- عن الشعور بأنه أحد العجزة المقصرين، وإنه لبحس إحساساً عميقاً بأنه مما يصنع من آيات فلن يؤدي ما يوجهه جلال الله<sup>(٤)</sup>.

ومهما يكن من أمر، فهذه تهمة وجهت إلى أبي العلاء في عصره، واستمرت إلى العصر الحديث؛ ومن ثم اختلفت الآراء في عقيدته ولعل ذلك يعود إلى نقده الساخر

(١) النسر: الهلاك، لاته: نقصه حقه.

(٢) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 287-292.

(٣) ناصر خسرو، سفرنامه، ص 11.

(٤) شوقي ضيف، م.س، ص 282.

لأصحاب المذاهب والعقائد الدينية، وللممارسات الدينية غير السليمة. ومن هنا فقد اتهمه أناس في دينه مثل ابن الجوزي الذي اتهمه بالزندقة. في حين دفع ابن العديم عنه هذه التهمة، ووضع عبد الوهاب عزام في صفوف المؤمنين الذين عمق إيمانهم. ويعدده حنا الفاخوري من أصحاب العقول الكبيرة التي لم يتبها لها أن تحصل من العلم العميق ما يخرجها من حيرتها ويسهل لها طريق التفكير النير<sup>(1)</sup> فعاش بين الجنة والنار، وامترجت آثاره بالشك واليقين، والحق والباطل معاً. ونأى بنفسه عن جادة الصراط المستقيم.

نورد من كتاب «الفصل والغايات» في الدعاء ومحاسبة النفس<sup>(2)</sup>

«التفت إلى ذنوبي، فأجدها متتابعة كحركات الفاصلة الكبرى، وأستقبل جرائم تترى، طوالاً كقصائد الكميت الأسدي، مختلفة النظم كقصيدتي عبيد وعدي، وأجدني ركيكاً في الدين، ركاكة أشعار المولدين، سبقتهم الفصاحة وسبقوا أهل الصناعة وأعمالهم في الخير قصار، كثلاثة أوزان رفضها المتجزلون في قديم الأزمان، ولا بُدُّ للوتد من حدة، والسبب من حدة، ورُبُّ فرح، طوي المنسرح، فارحمي رب إذا صرت في الحافرة، كالمقارب وحيداً في الدائرة، وهجرني العالم هجر النون<sup>(3)</sup> العجومات».

فأبو العلاء ما هنا يُعقد لغته تعقيداً شديداً، ويشير إلى قصيدتين لعبيد بن الأبرص وعدي بن زيد ويشير إلى الأوزان الحديثة في العصر العباسي وهي المجنث والمقتضب والمضارع، فضلاً عن دوائر الشعر التي وضعها الخليل بن أحمد. واضع علم العروض.

### خصائص وسمات

1. يعد المعري أكبر كتاب النثر المصنوع، بحيث أصبح زعيم مدرسة التصنع، فقد بدأ سابقه ولاحقه من هذه المدرسة، وشكل مدرسة متميزة سميت المدرسة العلانية.

(1) تاريخ الأدب العربي، ص 698.

(2) الفصول والغايات، 1/ 13.

(3) النون: الحوت؛ العجومات: مجامع الرمل



2. اتجهت المدرسة العلائية إلى التعقيد اللغوي، واصطناع الغريب، والإكثار من الألفاظ والأحاجي، بالاعتماد على الإشارات التاريخية الغامضة والمصطلحات النحوية والعروضية واللغوية.
3. التزامه في السجع ما لا يلزم، تارة بحرفين، وتارة بحرفين بينهما حرف مد، وتارة بثلاثة أحرف. يسعفه في ذلك ذكاء حاد، وذاكرة قوية، حتى ليقال إنه كان يحفظ المحكم والمخصص لابن سيده<sup>(1)</sup>، فضلاً عن فراغه الطويل وعمره المديد، فكان يسلك هذا المسلك بوصفه وسيلة تدفعه إلى العبث اللغوي والتصنع البديعي من جهة، ووسيلة يخفي بها معتقده الديني والسياسي.
4. عُرف أبو العلاء بثقافته اللغوية، التي مكنته من استعمال الألفاظ الوحشية المهجورة، والقيام على الأوايد اللغوية الجاهلية، حتى أصبح ذلك غاية في نفس أبي العلاء، حتى ليقول تلميذه التبريزي: "ما أعرف أن العرب - في الجاهلية - نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري"<sup>(2)</sup> ويستعملها في كتاباته. ويقول البغدادي إنه "كان عادماً باللغة، حافظاً لها"<sup>(3)</sup>.
- وهو يعد بحق أعظم كتاب السرديات في الشر العربي القديم، سواء في رسالة الغفران، حيث البطل هو الإنسان، أو في الصاهل والشاحج، حيث البطل هو الحيوان، ومن ثم فقد كان تغريبه اللغوي "هو الوجه السيميولوجي للتغريب النفسي والروحي له، بقدر ما كان أيضاً تعبيراً رمزياً عن آرائه السياسية والدينية الفاضحة والجرئة في نقد السلطين السياسية والدينية آنذاك.
5. غلبة النزعة الساخرة على كتاباته لتعرية الواقع الاجتماعي، والسياسي والديني، مستعملاً الرمز حيناً والتمويه اللغوي حيناً آخر.

(1) العيدرومي، النور السافر، ص 441.

(2) الرجكوتي، أبو العلاء وما إليه، ص 53.

(3) تاريخ بغداد، 1/ 240.

## المبحث الرابع

الحريري (446-516هـ/1054-1222م)

هو أبو محمد القاسم بن علي الحريري، يعد أحد أئمة العصر في علوم اللغة والأدب، ولد في قرية مشان<sup>(1)</sup> قرب البصرة سنة 446هـ. ثم استقر في البصرة حيث سكن بمحلة بني حرام. وكان دميماً قذراً في ملبسه وهيئته مبتلى بتنف لحيته. ويروى أن رجلاً قصده ليقراً عليه، فاستدل على مسجده الذي يقرأ فيه، فلما أراد الدخول، رأى شخصاً دميم الخلق، فاحتقره، وقال: لعله ليس هو هذا، فرجع، ثم قال في نفسه: لعله يكون هذا ثم استبعد أن يكون هو، والشيخ يلحظه، فلما تكرر هذا منه، تفرس الشيخ فيه ذلك، فلما كان في المرة الأخيرة، قال له: ارحل، فانا من تطلب، أكبر من قرد عنك<sup>(2)</sup>. ومع ذلك فقد كان غاية في الذكاء والفطنة<sup>(3)</sup>.

وقد عاش الحريري عيشة رغيدة، فكانت له ضياع في بلده، ينزل بها ويقيم فيها، ورزق بثلاثة أبناء، هم: عبيد الله وعبد الله ومحمد. وإذا أصبح صاحب الخبر في ديوان الخلافة فقد استمرت هذه الوظيفة في هؤلاء الأبناء حتى سنة 556هـ، فكان أولهم قاضياً للبصرة، وكان الثاني موظفاً في ديوان بغداد، أما الثالث فكان شارحاً لمقامات أبيه وبين للناس ما فيها من صعوبات لغوية.

اشتهر الحريري في البصرة سنة 515هـ، وقبل سنة 516هـ بكتاباته السردية، وهي مقاماته، وتأليفه في النحو واللغة، إذ نجد له كتاب ذرة الخواص في أوهام الخواص وكتاب ملحة الإعراب وهي أرجوزة في النحو، وكتاب شرح ملحة الإعراب وديوان رسائل، فضلاً عن ديوان شعر يضم أشعاره التي أوردها في مقاماته.

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 6/ 261.

(2) ابن الأنباري، طبقات الأدباء، ص 456.

(3) ياقوت الحموي، م، ص 262/ 16.



يعد من كبار مدرسة النثر المصنوع بعد أبي العلاء وانساق وراء مذهب التصنع وهو مذهب كان يعتمد على التلقين، والتعقيد، وإحالة الزخرف القديم إلى أشكال هندسية جديدة<sup>(1)</sup>

وقد دعاه كلفه بالبديع والتزويق اللفظي إلى الوان بديعية لم تكن مطروقة قبله، فقد ناوب بين الحروف المهملة والحروف المعجمة في المقامة الرقطاء، في مثل قوله: أخلاق سيدنا تحب، وبعقوته بلب، وقربه تحف، ونأيه تلف<sup>(2)</sup>. ويأتي بجمل تقرأ بعكس حروفها، وتؤدي المعنى ذاته، كقوله في المقامة المغربية: ساكب كاس" ولَمْ أحمأ مل". وقد يأتي عبارات تقرأ على وجهين، من أولها بوجه ومن آخرها بوجه، سماها المقامة القهقرية إذ يقول: الإنسان صنعة الإحساس، ورب الجميل فعل الندب. وشيمة الحر، ذخيرة الحمد، وكسب الشكر، استثمار السعادة<sup>(3)</sup>، وهي تقرأ كذلك: استثمار السعادة، كسب الشكر، وذخيرة الحمد، شيمة الحر، وفعل الندب، رب الجميل، وصنعة الإحسان، الإنسان.

وقد لقيت مقامات الحريري عناية الباحثين والسراخ، فشرحت شروحا كثيرة أهمها شرح المطرزي (-590هـ)، وشرح العكبري (-616هـ) وشر الشريشي (-619هـ)؛ وترجمت إلى عدة لغات.

وتجدر الإشارة إلى أن الحريري بدأ مقاماته بالمقامة الحرامية سنة 495هـ، وهي المقامة الثامنة والأربعون. وانتهى من تأليف مقاماته سنة 504هـ. وقد وافته المنية في عام 516هـ<sup>(4)</sup>.

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 294.

(2) مقامات الحريري، ص 222.

(3) م.ن، ص 147.

(4) معجم الأدباء، 16 / 261.

واليك نموذجاً من رسائله، نلمس فيه تعقيداً شديداً.

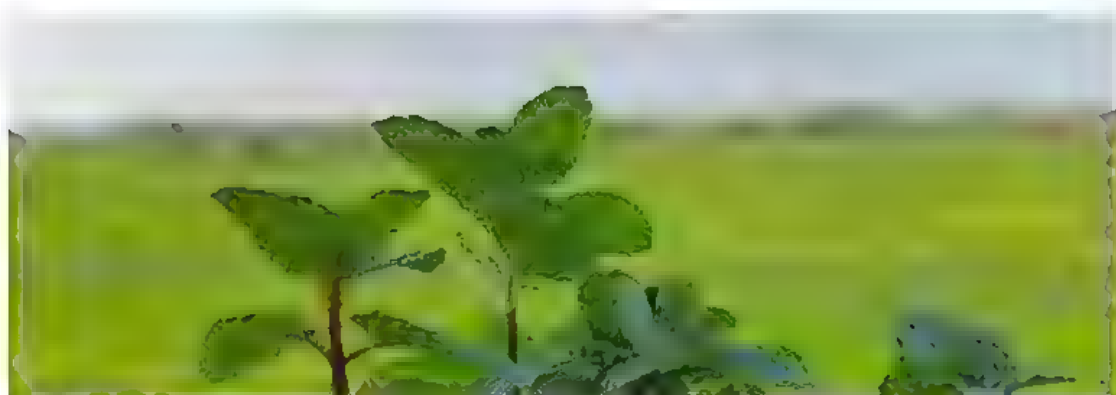
من رسالة كتبها على لسان بعض أصدقائه في العتاب، وتسمى الرسالة السينية<sup>(1)</sup>:

«باسم القدوس أفتتح، وبإسعاده استنجد، معجبة سيدنا سيف السلطان، سدة سيدنا الإسفهلار، السيد النفيس سيد الرؤساء حرمت نفسه، واستنادت شمسه وبسق غرسه، واتسق أنسه، استماله الجليس، ومساهمة الأنيس.....»

فهذه رسالة بنيت على حرف واحد، استعمل فيها الحريري الجناس، وعقد فيه تعقيداً شديداً. وهي إذ استحوزت على إعجاب معاصريه، فإننا ننظر إليها اليوم باستهجان، بوصفها مؤشراً على المخدار البثر العربي، أهملت فيه المعاني، وانصب الاهتمام على تزويق الكلام وزركشته.



(1) معجم لأدباء، 16 / 261.



## فنون النشر الشفاهي

المبحث الأول: الخطابة

المبحث الثاني: المناظرات

المبحث الثالث: الأمثال والحكم



## الفصل السادس فنون النثر الشفاهي

### المبحث الأول الخطابة

تعد الخطابة من فنون النثر الشفاهي، التي عرفها العرب منذ أقدم العصور وتوسلوا بها في عرض قضاياهم في السلم والحرب؛ طلباً لاستمالة الناس وكسب تأييدهم. ومن هنا قيل إن الخطابة فن الإقناع والإمتاع، والأصل في تدويقها أن تسمع لحظة إلقائها

ويقوم هذا الفن (الخطبة/ الرسالة) على الاتصال بين الخطيب (المرسل) وجمهور المستمعين (المرسل إليه) مباشرة بوساطة اللغة المنطوقة، عبر حاسة السمع (الأذن) لاستقبال الكلام المنطوق، ثم حاسة البصر (العين) لرؤية الخطيب (الأداء والهيئة).

نشطت الخطابة في بداية العصر العباسي، إذ توافرت عوامل ازدهارها، فكانت أداة يستعان بها في بيان حق العباسيين في الحكم، وكسب التأييد السياسي من خلال استمالة الناس. وكانت وسيلة تعريض بني أمية وفضح ممارساتهم وهم يترفعون على كرسي الخلافة. وأصبحت وسيلة تصدّ لأبناء عمومته العلويين الذين أخذوا يطالبون بحقوقهم في الحكم، ويعلنون الثورة منذ عهد أبي جعفر المنصور الذي اندلعت في عهده ثورة محمد النفس الزكية بالمدينة سنة 145هـ فأخذها بالسيف واللسان معاً.

لقد تعددت موضوعات الخطابة العباسية، فكانت سياسية، وحفلية، ودينية، وجهادية. وفي ما يأتي عرض لهذه الموضوعات.



## أنواع الخطابة

### 1. الخطابة السياسية

نشطت الخطابة السياسية إبان مطلع العصر العباسي، إذ اتخذتها الدعوة العباسية وسيلة في بيان حق العباسيين في الحكم. وكان أبناء عموماتهم من العلويين يستعملون الخطابة في ثوراتهم لاجتذاب الناس إليهم، وتأليبهم على العباسيين.

تلقانا بادئ ذي بدء الخطبة التي ألقاها أبو العباس السفاح، في مسجد الكوفة، إثر مبايعته بالخلافة سنة 132هـ وكان قد أعدّها داود بن علي، وأية ذلك أن الخليفة لم يستطيع إكمال خطبته، لوضعه الصحي الصعب، فأكملها عمه داود.

وإذ استقرت الدولة العباسية، فقد أخذت الخطابة السياسية تضعف شيئاً فشيئاً. وهي إذ عادت إلى الظهور خلال الفتنة بين الأمين والمأمون، فإنها لم تعد إلى سابق عهدها.

وتلقانا خطبة أبي جعفر المنصور التي ألقاها في الناس، إثر تخلصه من أبي مسلم الخراساني سنة 137هـ، إذ يقول: <sup>(1)</sup>

«أيها الناس، لا تخرجوا من أنس الطاعة إلى وحشة المعصية، ولا تُسرُّوا غشَّ الأئمة، فإنه من أسرَّ غشَّ إمامه أظهر الله سريره في آثار يده، وفلتات لسانه وسقطات أفعاله، وأبداها الله لإمامه بإعزاز دينه به، وإعلاء حقه.

إننا لم نبخسكم حقوقكم، ولم نبخس الدين حقه عليكم. إنه من نازعنا عروة هذا القميص أجزّزناه خبيء هذا الغمد. وإن أبا مسلم بايعنا وبايع الناس لنا، على أنه إن نكث بيعتنا فقد أباح لنا دمه، ثم نكث بنا، فحكمنا عليه لأنفسنا حكمه على غيره لنا، ولم تمنعنا رعاية الحق له من إقامة الحق عليه».

فهذه خطبة قصيرة، تقوم على قوّة التركيز، وتسير الفاظها مع الجو النفسي لها، تهذا حيناً، وتشتد حيناً آخر. ومن ثمّ فقد اتّسمت بمتانة العبارة، وجزالة اللفظ وقوّته؛ ذلك أن الموقف هو موقف غضب وتحذير.

(1) المسعودي، مروج الذهب، 305/3.

وقد جاءت الخطبة متنامية متصاعدة، فقد بدأ أبو جعفر خطبته مُحذِّراً من الخروج على السلطان، ثم انتقل إلى بيان موقفه من الناس بعامة، ومن أبي مسلم بخاصة، فيقرر أنه لن يظلم أحداً فإذا جاوز أيُّ فردٍ منهم حدوده فلا جزاء له إلا السيف. وأخيراً عرض موقف أبي مسلم من العباسيين، إذ بدأ مُبايعاً لهم، ثم عاد فنكث العهد، فكان جزاؤه العقاب الذي يفرضه الشرع.

## 2. الخطابة الحفلية

لم تعد خطب الرفادة على الخلفاء ذات رونق، وفقدت تلك الأهمية التي كنا نعهد لها في عصر بني أمية لسبب طبيعي، وهو أن وفود العرب لم تعد تفد على قصور الخلفاء، ومن ثم لم يعد خطابوها يفدون على الخلفاء، فقد أسدلت الحجب بين الخليفة والرعية، ولم يعد يلتقى وفودها ولا خطابها المفهومين. واقتصرت الخطابة الحفلية حينئذ على بعض مناسبات كان يموت للخليفة ابن أو بنت فيقف بعض الخطباء لتعزيته، وكان يموت خليفة ويتولى خليفة جديد فيجمع بعض الخطباء بين التعزية والتهنئة. من مثل قول ابن عتبة للمهدي يهنئه بالخلافة ويعزيه في أبيه المنصور: أجر الله أمير المؤمنين على أمير المؤمنين قبله، وبارك لأمر المؤمنين فيما خلفه له أمير المؤمنين بعده، فلا مصيبة أعظم من فقد أمير المؤمنين، ولا عقى أفضل من ورثة مقام أمير المؤمنين، فاقبل يا أمير المؤمنين من الله أفضل العطية، واحتسب عنده أعظم الرزية<sup>(1)</sup>.

وموت ابنة الخليفة المهدي. فدخل الشعراء والخطباء يُعزونه، ويتقدم بشار بكلمته المؤثرة، إذ يقول: <sup>(2)</sup> «يا ابن معدن الملك وثمره العلم، إنما الخلق للخالق، وإنما الشكر للمُشعر، ولا بُدَّ مما هو كائن، كتاب الله عِظتنا ورسول الله ﷺ أسوتنا، فأي عظة بعد كتاب الله، وأي أسوة بعد رسول الله ﷺ؟ مات فما أحسن الموت بعده؟».

وهو كلام أعجب المهدي، ونفذ إلى قلبه، عبَّر عنه بقوله، والله ما عزاني أحد بمثل ما عزيتني به.

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 2/ 192.

(2) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 7/ 118.

وكانت الخطبة الحفلية عادة تلقى في حفل كبير يحضره القادة وكبار رجال الدولة عند تولي أحد الخلفاء مقاليد الحكم، ولكن هذا النوع من الخطب أخذ يقل حين ضعف شأن الخلافة وكثرت الدويلات التي انسلخت عن الدولة العباسية، ومن ثم أصبحت هذه الخطابة نادرة.

### 3. الخطابة الدينية

وقد ظل للخطابة الدينية وما اتصل بها من وعظ ازدهارها في هذا العصر، وعلى نحو ما كان الخلفاء والولاة يشاركون فيها لعصر بني أمية كانوا يشاركون فيها أيضاً لهذا العهد، إذ نجد للمهدي خطبة بارعة ماثورة، كما نجد للرشيدي خطبة أخرى رائعة، وفيها يقول:

"عباد الله إنكم لم تخلقوا عبثاً ولن تتركوا سدى، حصنوا إيمانكم بالأمانة ودينكم بالورع وصلاتكم بالزكاة، فقد جاء في الخبر أن النبي ﷺ قال: 'لا إيمان لمن لا أمانة له ولا دين لمن لا عهد له ولا صلاة لمن لا زكاة له'.

إنكم سَفَر مجتازون، وأنتم عن قريب تنتقلون من دار فناء إلى دار بقاء، فسارعوا إلى المغفرة بالتوبة، وإلى الرحمة بالتقوى، وإلى الهدى بالإنابة، فإن الله، تعالى ذكره، أوجب رحمته للمعتقين، ومغفرته للتائبين، وهداه للمنيبين<sup>(1)</sup>.

لقد ضعفت الخطابة الدينية عند الخلفاء منذ عهد الرشيد، إذ طلب إلى الأصمعي أن يُعِدَّ لابنه الأمين خطبة يخطب بها يوم الجمعة. غير أن هذه الخطابة ازدهرت في بيئة الوعاظ والنساک الذين زخرت بهم المساجد في البلاد الإسلامية خلال العهد العباسي.

### 4. خطب الجهاد

لم تنشط خطب الجهاد في العصر العباسي في ظل الخلفاء العباسيين، إلا أنها ازدهرت في الأقاليم التي انفصلت عن الدولة العباسية، وبخاصة في بلاط سيف الدولة الحمداني أمير حلب، حيث ازدهرت الحركة الأدبية في عهده، وعرف بعض الخطباء

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 4/ 103.

أمثال ابن ثبابة في خطبه الجهادية الحماسية التي حثت المسلمين على الجهاد، ودعتهم إلى الوقوف خلف سيف الدولة في حربه على الروم. فنسمعه يقول في إحدى خطبه:

فانفروا رحمكم الله، جميعاً وثبات، وشئو على أعدائكم الغارات، وأخلصوا في جهاد عدوكم حقائق الثبات، فإنه والله ما غزي قرم في عقر دارهم إلا ذلوا، ولا قعدوا عن صون دمارهم إلا اضمحلوا، واعلموا أنه لا يصلح الجهاد بغير اجتهاد، كما لا يصح السفر بغير زاد...<sup>(1)</sup>.

فابن ثبابة يحث المسلمين على الجهاد، نصرة لدينهم، ودفاعاً عن أوطانهم، وصوناً لعزتهم، وذلك بالخروج إلى الأعداء قبل أن يدموهم في ديارهم.

### ضعف الخطابة العباسية

ضعفت الخطابة العباسية وتراجعت في العصر العباسي الثاني؛ أي بعد المئة الأولى من قيام الدولة العباسية؛ أما العوامل والأسباب التي أدت إلى ذلك فهي:

1. ضعف الأحزاب السياسية: فقد ذابت هذه الأحزاب ركادت تفنى، ولم تعد تملك حرية الكلمة؛ فقد قضى العباسيون على خصومهم، سواء من بني أمية أو من العلويين.
2. اعتماد العباسيين على الجند العجم: فكان اعتمادهم على الأتراك والفرس، وهؤلاء لا تعنيهم بلاغة الخطباء، ولم تعد هناك عصبية قبلية تذكى الحماسة في أتباعها.
3. قعود الخلفاء عن الخطابة على نحو ما مر بنا آنفاً؛ وإنابة غيرهم عنهم في الصلاة بالناس.
4. حلول الكتابة محل الخطابة: ظهرت فنون نثرية أخرى نافست الخطابة، أبرزها الكتابة، فكان الخليفة أو الوالي، إذ أراد أن يدعو الناس أو من هم تحت إمرته أرسل إليهم كتاباً يُقرأ عليهم.

(1) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 135

5. ضعف أمر العرب وانتهاء دورهم السياسي: فقد ساحوا في صحرائهم، لا يكادون يتجاوزونها، ويضعفهم - وهم أهل الفصاحة والبيان - ضعفت الخطابة؛ لأنهم أقدر الناس على هذا الفن.

#### الخصائص الفنية للخطابة العباسية

- وأيّاً كان حال الخطابة في العصر العباسي فقد تميزت بخصائص فنية، أبرزها:
1. النمطية: فقد كانت الخطبة ذات أسلوب نمطي، يبدأ بالحمد لله والصلاة على الرسول ﷺ ضمن ديباجة تطول أو تقصر بحسب الموقف.
2. الإطناب والتكرار: فقد جُذَّ الخطاب الوعاظ ذلك، وأكثروا من الاستشهاد بالآيات والأحاديث. ومن ثم ظهرت الخطب المطولات التي نجدتها عند التوجيه في الإشارات الإلهية وعند المعري في الفصول والغايات.
3. استعمال الفنون البديعية: فقد كثرت في العهود المتأخرة وبخاصة الجناس والسجع والاقتراس والتضمين؛ وهو ما نجده عند ابن نباتة وغيره.
4. أصبحت فناً أصيلاً يحتاج إلى تخصص: فكانت تكتب وتراجع، واحترفها خطباء سُموا بها، أمثال الخطيب البغدادي وابن نباتة الخطيب.
5. أثرها الكبير في النفوس: فكانت خطب الجهاد ذات أثر قوي في النفوس، ومنها خطبة داوود بن علي في بداية الدولة العباسية، وخطبة ابن نباتة في بلاط سيف الدولة.

#### أشهر الخطب والخطباء في هذا العصر

##### أشهر الخطباء من العباسيين

1. أبو العباس عبد الله بن محمد (-136هـ) وقد عرف بخطبته في أهل الكوفة، التي قدّم فيها منهجه السياسي في الحكم، وفي الطعن على بني أمية، وتهديد للشيعنة.
2. داوود بن علي: وهو أبرز خطباء العباسيين، كان عوناً للخليفة العباسي الأول في خطبه، وكان يساعده فيها، وبخاصة خطبته التي ناب فيها عنه وقد تعذر عليه إكمالها لعلّة أصابته. ويقول عنه الجاحظ إنه "كان أنطق الناس وأجودهم ارتجالاً،

واقضاباً للقول، ويقال إنه لم يتقدم في تحبير خطبة قط<sup>(1)</sup>. وروى خطبته في أهل مكة، حين وليها لابن أخيه أبي العباس السفاح (-136هـ). وهي تنضي على هذا النحو: «شكراً شكرياً، أما والله ما خرجنا لنحتقر فيكم نهراً، ولا لنبني قصراً أظنّ عدو الله أن لن نظفر به، إذ أرخى له في زمامه، حتى عثر في فضل خطامه، فالآن عاد الأمر إلى نصابه وطلعت الشمس من مطلعها. والآن أخذ القوس باريها، وعادت النبل إلى التزعة (الرؤاة)، ورجع الحق إلى مستقره في أهل بيت نبيكم: أهل بيت الرأفة والرحمة».

3. أبو جعفر المنصور: وكان لساناً فصيحاً، ومن الخطب التي رويت له خطبة بعد مقتل محمد النفس الزكية - وكان هذا بدوره خطيباً مفوهاً -، وخطبة بعد تخلصه من أبي مسلم الخراساني.

4. محمد المهدي وهارون الرشيد: وقد برعا في الخطابة الدينية.

أما أشهر الخطباء من غير العباسيين، فهم:

محمد بن عبد الله بن الحسن، المعروف بالنفس الزكية (-145هـ)، وقد اتخذ الخطابة وسيلة يشرح بها وجهة نظره وحقه في الخلافة، ويؤلب الناس على العباسيين، في مثل قوله: <sup>(2)</sup>

«إن أحقّ الناس بالقيام في هذا الدين، أبناء المهاجرين والأنصار المواسين. اللهم إنهم - يعني العباسيين - قد أحلّوا حرامك، وحرّموا حلالك، وأمتّوا من أخفت، وأخافوا من أمتت. اللهم فأحصهم عدداً، واقتلهم بدداً، ولا تغادر منهم أحداً».

1. خالد بن صفوان وابن عمه شبيب بن شيبة.

2. ابن ثبانة السعدي، وقد جمعت خطبه وأفاد منها الخطباء.

3. صالح المري: تحدث عنه الجاحظ في (البيان والتبيين)، وقد أفاد في خطبه من القصص القرآني وأحاديث الرسول ﷺ.

(1) البيان والتبيين، 1/ 331.

(2) انظر: شرح ابن أبي الحديد، 2/ 213.

نموذج من خطبة داود بن علي<sup>(1)</sup>

وهي خطبة بدأها بقوله:

الحمد لله، شكراً شكرياً، الذي أهلك عدونا، وأصار إلينا ميراثنا من نبينا محمد ﷺ. أيها الناس: الآن أفسحت<sup>(2)</sup> حنادس<sup>(3)</sup> الدنيا، وانكشف غطاؤها، وأشرقت أرضها وسماؤها، وطلعت الشمس من مطلعها، وبزغ القمر من مبرغه، وأخذ القوس باريها، وعاد السهم إلى التزعة (الرؤاة)، ورجع الحق إلى نصابه<sup>(4)</sup>، في أهل بيت نبيكم، أهل الرافة والرحمة بكم والعطف عليكم.

ونختمها بقوله:

يا أهل الكوفة: إنا والله ما زلنا مظلومين مقهورين على حقنا، حتى أتاح الله لنا شيعتنا أهل خراسان، فأحيا بهم حقنا، وأفلج<sup>(5)</sup> بهم حجتنا، وأظهر بهم دولتنا، وأراكم الله ما كنتم به تنتظرون، وإليه تشوقون، فأظهر فيكم الخليفة من هاشم وبنيهم به وجوهكم، وأدامكم على أهل الشام، ونقل إليكم السلطان وعز الإسلام، ومن عليكم بإمام منحه العدالة، وأعطاه حسن الإيالة، فخذوا ما آتاكم الله بشكر، والزموا طاعتنا، ولا تتحدعوا عن أنفسكم، فإن الأمر أمركم، فإن لكل أهل بيت مصراً، وإنكم مصرنا.

ألا وإنه ما صعد منبركم هذا خليفة بعد رسول الله ﷺ إلا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، وأمير المؤمنين عبد الله بن محمد - وأشار بيده إلى أبي العباس - فاعلموا أن هذا الأمر فينا، ليس بخارج منا حتى نسله إلى عيسى بن مريم ﷺ. والحمد لله رب العالمين على ما أبلانا وأرلانا.

(1) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 5/ 531

(2) كشفت.

(3) جمع حنادس، وهو الطاقة.

(4) رجع الحق إلى أهله.

(5) نصر.

## المبحث الثاني

### المناظرات

تعد المناظرات من فنون النثر الشماهي، وقد عُرف هذا الفن عند علماء الكلام وكبار الفلاسفة، فضلاً عن الأدباء والنقاد واللغويين.

والمناظرة في اللغة من نظر بمعنى النظر الحسي أو المعنوي. ويميز الخليل بينهما فيقول: ونقول نظرت إلى كذا وكذا من نظر العين ونظر القلب<sup>(1)</sup>. ويوضح الأزهري ذلك بقوله: فإذا قلت نظرت إليه لم يكن إلا بالعين وإذا قلت نظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكراً وتدبراً بالقلب<sup>(2)</sup>. ومنه قوله تعالى: ﴿قُلْ أَنْظَرُوا مَاذَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا تُنْفِئُ الْآلَتِ وَالنُّذُرِ عَنْ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ﴾<sup>(3)</sup>.

والمناظرة في الاصطلاح فن من فنون القول ينتج عن اجتماع طرفين من أهل الفكر والرأي أو العلم والأدب في مجلس يضم جمهوراً، ويقع بينهما بحث في موضوع، يُتفق عليه سلفاً أو يُشار في المجلس، وغاية المتناظرين إظهار الحق، والوصول إلى الحقيقة، والإذعان لها من أي طرف جاءت، وعموم الجمهور أو العلماء المتخصصون حكم بين المتناظرين وقد تبدأ المناظرة برأي أو سؤال، وتنتهي بانقطاع حجج أحد طرفيها واعترافه، فتكون الغلبة للآخر<sup>(4)</sup>.

ظهرت المناظرات في العصر الجاهلي على شكل مباحلات<sup>(5)</sup> ومناقرات<sup>(6)</sup> ومناقضات<sup>(7)</sup>، ووجدت أشكال منها في صدر الإسلام، إذ اتخذ حديث كفار قريش مع

(1) العين (نظر).

(2) تهذيب اللغة (نظر).

(3) يونس، الآية 101.

(4) رحيم الحسناوي، المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية، ص 54.

(5) اقتضرت على وضع صيغة ليمين، يخلف به طرفان متنازعين في أمر من الأمور، يدعي كل منهما أنه صاحب الحق فيه.

(6) يعرض فيها رجلان أمام ركن حكيم حجتيهما في الفضل والشرف، فيفصل بينهما ويحكم لأقواهما حجة.

(7) أن يتكلم القائل بكلام ينقض به معنى كلام قله آخر



الرسول ﷺ أحياناً طابع المناظرة، وكذلك عُرف عن يهود يثرب (المدينة المنورة) حين كانوا يسألون الرسول ﷺ في مسائل دينية، فكان يفحهم في رده.

وقد أصبحت المناظرة فناً أدبياً في العصر الأموي، ثم ازدهرت في العصر العباسي، وهو عصر نمت فيه الثقافة وتشعبت، وظهرت فيه الفرق والاتجاهات الكلامية والفلسفية.

كذلك ذاعت المحاورة في العصر الأموي، وهي فن ثري شغري، جاء وليداً لاختلاف الأحزاب السياسية والمذاهب الأدبية وتباين الآراء، واتسمت بسرعة البديهية وحضور الخاطر. واتسمت بخصائص فنية تسربت إلى المناظرة وأثرت فيها، وهي:

1. الإيجاز وعدم الإطالة.

2. قلب حجة الخصم وبيان ضعف موقفه.

3. التعريض بالخصم أحياناً.

4. حسن التخلص.

5. الرد بالمثل.

ومن المحاورات التي ساقها المؤرخون تلك المحاورة التي جرت بين معاوية بن أبي سفيان وابن الطفيل<sup>(1)</sup>:

قال معاوية لابن الطفيل: أنت من قتلة عثمان؟

ابن الطفيل: لا، ولكني ممن حضره، ولم ينصره

معاوية: فما منعك أن تنصره؟

ابن الطفيل: لم ينصره المهاجرون والأنصار، فلماذا أنصره؟

معاوية: لقد كان حقه واجباً، وكان عليهم أن ينصروه.

ابن الطفيل: فما منعك من نصره يا أمير المؤمنين وأنت ابن عمه.

معاوية: أو ما طلبي بدمه نصرة له؟

(1) انظر: أحمد اخوي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص 372.

فضحك ابن الطفيل، وقال: مثلك ومثل عثمان كما قال الشاعر:

لا أعرفنك بعد الموت تشدبني وفي حياتي ما زودتني زادا  
لقد اكتملت المناظرة في العهد العباسي وتوافرت لها الأسباب، فقد كثرت  
الصراعات السياسية والفكرية والأدبية والنحوية وغيرها. وحمل المعتزلة لواءها،  
فكانت لهم مناظرات مع خصومهم وبخاصة الأشعرية.

ونسوق مناظرة بين أبي علي الجبائي وتلميذه أبي الحسن الأشعري شيخ  
السنة<sup>(1)</sup>: يقال إن أبا الحسن الأشعري شيخ السنة سأل أستاذه أبا علي الجبائي عن  
ثلاثة إخوة: أحدهم كان مؤمناً برأ تقياً، والثاني كان كافراً فاسقاً شقيماً، والثالث كان  
صغيراً، فماتوا فكيف حالهم؟

فقال الجبائي: أما الزاهد ففي الدرجات، وأما الكافر ففي الدركات، وأما الصغير  
فمن أهل السلامة.

فقال الأشعري: إن أراد الصغير أن يذهب إلى درجات الزاهد، هل يؤذن له؟  
فقال الجبائي: لا؛ لأنه يقال له: إن أخاك إنما وصل إلى هذه الدرجات بسبب طاعته  
الكثيرة، وليس لك تلك الطاعات.

فقال الأشعري: فإن قال ذلك الصغير: التفسير ليس مني، فإنك ما أبقيتني ولا أقدرتني  
على الطاعة

فقال الجبائي: يقول الباري جل وعلا: كنت أعلم أنك لو بقيت لعصيت، وصرت  
مستحقاً للعذاب الأليم، فرأيت مصلحتك.

فقال الأشعري: فلو قال الأخ الكافر: يا إله العالمين، كما علمت حاله فقد علمت  
حالي، فلم رأيت مصلحته دوني؟

فقال الجبائي للأشعري: إنك مجنون

فقال: لا، بل وقف حمار الشيخ في العقبة.

فانقطع الجبائي.

(1) انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 4/ 267 و268

وهكذا نجد اثنين من العلماء (أستاذه وتلميذه) يشتركان في مناظرة، يتخذ كل منهما موقفاً معيناً، ويستخدم مهارته في تأييد رأيه ودحض رأي الآخر. ولا غرو أن يغلب التفكير الفلسفي (العقلي) على هذا النوع من المناظرات الذي كان ذاتاً بين كبار العلماء والمفكرين ونظراتهم.

لقد برع المعتزلة في هذا النوع من الخطاب الجدلي، أمثال إبراهيم النظام، وأبو هذيل العلاف، والجاحظ، وأبو الحسن الأشعري وغيرهم. وناظروا في العقائد والأديان، ودافعوا عن الإسلام، ولكنهم تورطوا في مسألة خلق القرآن إذ نجحوا في حل المأمون وأخيه المعتصم على الإيمان بأن القرآن مخلوق. وليس أزلياً، والاعتراف به رسمياً. وبمجيء المتوكل انحسر دور المعتزلة، وأخذت المدرسة الأشعرية زمام الأمر، إذ أغلق باب الاجتهاد وتوقفت حرية الفكر والرأي والمعتقد، نتيجة أمر المتوكل بترك المناظرات والجدل الذي عهده الناس إبان حكم المأمون والمعتصم والوائق.

### تقاليد المناظرة

يعد فن المناظرة من معالم الحضارة العربية الإسلامية، وقد اقترن بمجملتها تقاليد وآداب، نذكر منها:

1. أدب الحوار: تسبق المناظرة بترتيبات وآداب يلتزم بها المتناظران، منها: الحلم والبعد عن الغضب والشغب، وعدم مقاطعة الخصم حتى يتم كلامه، والإقبال عليه في أثناء الحديث دون الإعراض عنه، والإبقاء على صداقته. ورأس هذه الآداب أن يلتزم الطرفان بالكشف عن الحقيقة، والوصول إليها من طريق أي منهما. وفي ذلك يقول الإمام الشافعي: «ما ناظرت أحداً إلا على النصيحة»<sup>(1)</sup> مع الابتعاد عن المماراة والغلبة.

ويجري الكلام بين المتناظرين بهدوء وروية بعيداً عن جمعجة القول وصخبه، فقد امتنع ابن سينا عن مناظرة أبي الريحان خروجه عن آداب المناظرة.

(1) إرازي، آداب الشافعي ومناقبه، ص 91.

وعلى المتناظرين أن يصغي أحدهما للآخر، مما يساعدهما على التفهم، وإزالة الفكر وتأمل ما يقال.

2. أساليب الإقناع: وهي أساليب يعتمد إليها المناظر ليقنع الخصم والمستمعين برأيه، منها: البرهان العقلي والاستدلال، والفصاحة في اللغة واستعمال أساليب البلاغة، واستغلال الموقف النفسي للخصم والمستمعين. والتمييز بين الرأي العقلي والرأي الذي يصدر عن هوى النفس، فالأول ينبغي بحجة بينة وعذر واضح وإن كانت النفس كارهة له ومنحرفة عنه<sup>(1)</sup> وأما الثاني فيكون عن ضرب من الميل إلى ذلك الرأي والموافقة والحب له في النفس<sup>(2)</sup>.

### أركان المناظرة

للمناظرة ثلاثة أركان هي:

1. الموضوع: هو ما تدور حوله الآراء والحجج، يتفق عليه طرفا المناظرة أو يقترحه غيرهما، كالخليفة أو الوزير أو سواهما. ولا بد من وحدة الموضوع، وقد يتشعب وتتسع أطرافه، من ذلك ما جرى في مناظرات بديع الزمان الهمذاني وأبي بكر الخوارزمي، إذ انتقلا في موضوع الشعر من روايته وحفظه إلى البدهة والارتجال في قوله.
  2. طرفا المناظرة: تدور المناظرة بين طرفين، فإما أن يكونا شخصين لكل منهما رأي أو مذهب، وإما أن يكونا عالمين أو أدبيين جمعها سبيل العلم والأدب. وقد تكون الدعوة إلى المناظرة من خليفة أو وزير، وقد يُعبر أحد الطرفين عن رغبته في المناظرة كما حصل بين بديع الزمان وأبي بكر الهمذاني.
- ولا بد من التكافؤ بين المتناظرين، وقد يناظر التلميذ أستاذه إذا كان كُفئاً له. فكان الأشعري تلميذاً للجبائي وقد غلبه في المناظرة المشهورة بينهما! إذ قال الأشعري قولته المشهورة حينما قل له: إنك مجنون، فقال: لا بل وقف حمار الشيخ في العقبة.

(1) رسائل فلسفة لأبي بكر الرازي، ص 94.

(2) م.ن.

3. المجلس والجمهور: يُعقد المجلس بحضور الجمهور، الذي يعلم طرفيها وموضعها. وتجري المناظرة في المسجد أو في حضرة خليفة أو وزير أو في بيت عالم أو أديب أو في سوق الوراقين.

والجمهور نوعان: خاص يتألف من العلماء المتخصصين، وعام يتألف من المديرين والأتباع. وحكم الجمهور ملزم، فمن الخاص الحكم بين الخوادرزمي وبيديع الزمان في المناظرة التي جرت بينهما في دار أبي الشيخ أبي القاسم الوزير<sup>(1)</sup>. ومن العام الحكم بين الأصمعي وسيبويه، قال الأصمعي: "ورفعت صوتي فسمع العامة فصاحتي ونظروا إلى لُكنته، فقالوا: غلب الأصمعي سيبويه، فسرني ذلك"<sup>(2)</sup>.

### أنواع المناظرات

يحسن بنا أن نتعرف إلى أهم الموضوعات التي جرت فيها المناظرات، وهي الكلامية، والفقهية، والنحوية، والنقدية، والأدبية:

#### 1. المناظرات الكلامية

وتدور حول مسائل علم الكلام وبخاصة العقيدية، وقد برع فيها المعتزلة أمثال الجاحظ وأبي هذيل العلاف وابن أخيه الطام، واتسمت مناظراتهم بالدقة والعمق. ومن أساليبهم أن المعتزلي يطرح أحياناً على خصمه سؤالاً يحتمل جوابه نفياً أو إثباتاً، وفي الحالين يقطع الخصم، والطابع العام لمناظراتهم أنها قصيرة. وقد يكون سبب ذلك أنها تتناول - في الغالب - جزئيات دقيقة، كما أنها تخضع لوهج عقلي مكثف لا يطيق التنطع، أو الدوران<sup>(3)</sup>.

وقد أورد الجاحظ مناظرات متخيلة أودعها كتابه الحيوان. ومنها: مناظرة صاحب الكلب وصاحب الديك، ومناظرة صاحب الكلب وصاحب القط، ومناظرة صاحب الحمام وصاحب الديك، وقد عمد فيها إلى أسلوب المتكلمين في الاستدلال على وجود الخالق.

(1) إبراهيم الأحذب الطرابلسي، كشف المعاني وليان، ص 56.

(2) م.ن، ص 64

(3) خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 172.

ولإخوان الصفا مناظرة متخيلة تدور حول 'تداعي الحيوانات على الإنسان' عقدت في مكان بعيد هو جزيرة للجن، واتسمت بأسلوبها الأدبي، وقد وقفوا عند علوم عصرهم من فلسفة وطب وهندسة ولحجوم، بقصد الكشف عن عجيب صنع الخالق، وقد دارت بين جماعتين: الأولى من الإنس والثانية من عالم الحيوان والحكم فيها للجن. وبذلك أضافت قيمة فكرية وعلمية أدخلت المناظرة في نطاق الفلسفة.

## 2. المناظرات الفقهية

وظهرت عند أصحاب المذاهب الفقهية، إذ يستند المناظر فيها إلى رأي مذهبه محاولاً التغلب على نظيره من أتباع تلك المذاهب، من خلال استخدام البراهين والأدلة الشرعية، وكان المتناظرون فيها لا يخرجون عن حدود اللياقة والأدب.

## 3. المناظرات النحوية

وتدور حول مسائل نحوية، على نحو ما لجده في كتاب الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين<sup>(1)</sup> لأبي البركات الأنباري، إذ وضع فيه مائة وإحدى وعشرين مسألة نحوية، كان يستعرضها ذاكراً حجج كل مدرسة، ومن ثم يصرح برأيه في نصرة هؤلاء أو هؤلاء، مما يؤكد "دقة الدرس النحوي عند العرب وحسن مناظرتهم في النحو".

وهناك مناظرة طويلة بين المنطق والنحو أوردها التوحيدي في "الإمتاع والمؤانسة" دارت بين أبي سعيد السيرافي ويونس بن متى.. وذكر الزجاجي مناظرة لعيسى بن عمر مع الكسائي فقد حكى الأصمعي أن الحسن بن قحطبة جمعهما، وكان ذلك "أول ما دخل بغداد. قال الكسائي؛ فسألته عن (هَمْكَ وَأَهْمَكُ) قال: فذهب يقول: يجوز كذا ويجوز كذا قال: فقلت له: عافاك الله، وإنما أريد كلام العرب، ولم تجيء بكلام العرب، قال الأصمعي: تقول: همي أذا بني وأهمني ألقني، فكيف شئت فقل<sup>(2)</sup>."

## 4. المناظرات النقدية

وتدور حول موضوعات نقدية وتأتي متخيلة أشهرها ما ورد في كتابه «الموازنة بين الطائفتين» للأمدي. إذ نراه يستعرض حجج فريق أبي تمام وحجج فريق البحتري،

(1) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص 42.

ثم يوازن بينهما دون تحيز لأي من الفريقين، وقد بلغت حجج كل فريق اثنتي عشرة حجة

ومن المناظرات المتخلية ما دار بين الحائمي والمتني.

#### 5. المناظرات الأدبية

وهي مناظرات في الثقافة العامة، من أشهرها مناظرة جرت بين بديع الزمان الهمذاني (-398هـ) وأبي بكر الخوارزمي (383هـ)، هُزم فيها الثاني، ومات بسببها حزناً وكمدًا.

وهناك مناظرة شعرية طريفة أوردها ابن الرومي بين الورد والنرجس<sup>(1)</sup>، كانت الغلبة فيها للنرجس من خلال المفاضلة بينهما. وجرت مناظرة بين أحمد بن حاتم وابن الأعرابي محمد بن زياد (-231) حول معاني الشعر. في حضرة طاهر بن عبد الله بن طاهر. فقد سئل ابن الأعرابي عن معنى قول طفيل الغنوي:

كَأَنَّ عَلَى أَعْرَافِهِ وَلِجَامِهِ سَنَا ضَرَمَ مِنْ عَرَفِجٍ يَتَلَهَّبُ

فقال: أراد أن هذا الفرس شديد الشُعرة كجمرة النار. فقال ابن حاتم: إنما معناه أن له حفيفاً في جربه كحفيف النار ولهيبها<sup>(2)</sup>.

#### 6. المناظرات العرقية

وتدور حول المفاضلة بين الشعين العربي والفارسي، وقد ظهرت إبان المد الشعوبي، ومن أقدمها ما أورده الجاحظ في المفاضلة بين أصحاب الكلب (العرب) وأصحاب الديك (الفرس) انتصر فيها للعرب في معرض رده على الشعوبية، وما أورده أبو حيان التوحيد في (الإمتاع والمؤانسة) في مناظرة عنوانها فضل العرب على العجم من شعوب العالم وكان بطلها ابن المقفع الذي دافع فيها عن العرب وانتصر لهم.

(1) انظر ديوان ابن الرومي، 559/2.

(2) لؤجاجي، مجالس العلماء، ص 216.

## طرق المناظرة

استعمل المتناظرون طرائق عدة في محاولة التغلب على الخصم، نَجْمَلُها في ما يأتي:

### 1. طريقة المحاجة

وتقوم على مقارعة الحجة بالحجة وذكر الأدلة والبراهين في تأييد وجهة نظر المتحدث. ويكثر استعمالها في المناظرات الفقهية واللغوية.

### 2. طريقة الإلزام

وتقوم على البراعة في الرد، إذ يعتمد أحد المتناظرين إلى توجيه أسئلة تهدف إلى إلزام الخصم الآخر من خلال إجاباته. ومن عيوبها الاعتماد على المغالطة في بعض الأحيان. وتكثر في المناظرات الفلسفية.

ومن أمثلة هذه الطريقة تلك المناظرة التي جرت بين أبي هذيل العلاف (-230هـ) ورجل يهودي: فذكر أن يهودياً جاء إلى مدينة البصرة، فأخذ يناظر متكلميها فيغلبهم، إذ كان يسألهم: ألا تُقرُّون بنبوة موسى عليه السلام؟ فيجيبونه معترفين بنبوة موسى، فيقول لهم: نحن على ما اتفقنا عليه إلى أن نجتمع على ما تدعونه. وأدرك أبو هذيل العلاف ما في تلك الطريقة من مغالطة، فتصدى له وواجهه بطريقة الإلزام فغلبه.

### 3. طريقة التحسين والتقصيح

وتقوم على الموازنة بين شيئين: أحدهما حسن والآخر قبيح، فيذكرون مساوئ الأول بتقصيحه، ويذكرون محاسن الثاني بتجميله، اعتماداً على المغالطة، على نحو ما يلقانا في رسالة تفضيل البخل على الكرم لسهل بن هارون (-215هـ). وله كلام آخر في نقبيح الذهب إذ يقول: "اسم الذهب يُتطير منه، ولا يُتفعل به، وهو فنان لمن أصابه رديء لمن رآه"<sup>(1)</sup>.

ومما يتصل بذلك أن بعض الشعراء كان ينظم أبياتاً في ذكر محاسن شيء ما، ثم يأتي بأبيات يذكر فيها مقابحه، فمن ذلك أبيات ابن الرومي في ذم الحقد ومدحه<sup>(2)</sup>.

(1) انظر: الميداني، جمع الأمثال، 2/ 405-407.

(2) انظر: ديوان ابن الرومي، 1/ 123.



### المبحث الثالث

### الأمثال والحكم

#### أولاً: الأمثال

تعد الأمثال خلاصة التجربة الإنسانية، إذ شاعت بين الناس منذ أقدم العصور، فقد عرفها الجاهليون، وورد ذكرها في القرآن الكريم. في قوله تعالى ﴿وَلَا تَكُن مِّنَ الَّذِينَ يَضُرُّهُمْ لِسَانُ مَا يَتَقَلَّبُ إِلَّا الْكَلِمَاتُ﴾ [العنكبوت: 43]، فهي تحتاج إلى تفهم وتعقل.

اهتم بها العرب ووضعوا مجاميع فيها منذ عهد مبكر، يعود إلى أواسط القرن الأول للهجرة، فدوّن فيها صُحّاح العبدى كتاباً في عهد معاوية بن أبي سفيان (41-60هـ)، كما دوّن راوية العرب الشهير عبيد بن شربة (81هـ) أول مجموعة وصلتنا من أمثال العرب، وقد رآها صاحب الفهرست في نحو خمسين ورقة<sup>(1)</sup>. وإذا انتقلنا إلى القرن الثاني وجدنا التأليف فيها يكثر، فيكتب فيها عدد من العلماء، منهم:

أبو عبيدة معمر بن المثنى (210هـ)، والأصمعي (213هـ)، وأبو زيد الأنصاري (215هـ). ونمضي إلى القرن الثالث، فيؤلف أبو عبيد القاسم بن سلام (224هـ/838م) كتاباً باسم «الأمثال» ويشرحه من بعده أبو عبيد البكري (487هـ/1094م). بعنوان «فصل المقال في شرح كتاب الأمثال». ويكتب أبو هلال العسكري (395/1004م) كتابه «جوهرة الأمثال». وتبلغ المجاميع ذروتها بالميداني (518هـ/1124م) الذي كتب «مجمع الأمثال»، وهو يقول إنه استقى مادته من كتب الأمثال الراجعة في عصره، والتي تربو على خمسين كتاباً. وقد ضمّنه ستة آلاف وثمانين مثلاً، ما بين عربي ومؤد، وجاهلي وإسلامي.

وتصنف الأمثال بإحدى التصنيفات الآتية<sup>(2)</sup>:

1. تصنيف ألفبائي: على نحو ما فعل الميداني في كتابه «مجمع الأمثال»، إذ رتبها على حروف المعجم في ثمانية وعشرين باباً، أورد فيها أمثال العرب والمولدين وتبعه الزغشري في كتابه «المستقصى في الأمثال»، وكان أكثر منه دقة.

(1) النديم، المهرست.

(2) انظر: محمد رجب النجار، الشر العربي القديم، ص 43.

2. تصنيف موضوعي: على نحو ما فعل أبو عبيد بن القاسم بن سلام في كتابه «الأمثال»، وأبو عبيد البكري في كتابه «فصل المقال في شرح كتاب الأمثال»، والأبشهي في فصول الباب السادس من كتابه «المستطرف في كل فن مستظرف».
3. تصنيف دلالي: على نحو ما فعل الثعالبي في كتابه «التمثيل والمحاضرة».

#### بنية المثل

يتألف المثل من عبارة قصيرة، مكثفة بذاتها، تنطوي على جملة أركان، هي:

1. رسالة كاملة بوصفها نصاً متكاملًا.
  2. المرسل: وهو قائل المثل.
  3. المرسل إليه: وهو المتلقي.
- وهي بذلك تعد رسالة (نصاً)، يبعث بها مرسل (ضارب المثل) إلى متلقي (المرسل إليه)، في موقف مماثل (مضرب المثل) للموقف الأول (مناسبة المثل). ونأتي هذه العبارة:

جملة فعلية، مثل: تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، دع الشر يعبر<sup>(1)</sup>.

جملة اسمية، مثل: وعذّ الكريم، ألزم من دين الغريم<sup>(2)</sup>.

على وزن أفعل مثل: أضيع من قمر الشتاء<sup>(3)</sup>.

#### المثل: تعريفه ووظائفه

المثل قول موجز، يسير على السنة الناس، ويرد في حادثة واقعية أو متخيلة، يرتبط بظروفهم ويُعبّر عن أحوالهم. ويؤتى به على أصله، في حالة تشبه الحالة الأولى التي ورد فيها. وقد يخرج عن هذا الأصل.

يعد المثل فناً شفهياً، إذ الأصل في رواية الأمثال على حد تعبير أبي هلال العسكري هو «أن تُحكى» أي أن يؤتى بها على نحو ما جاءت به العرب، من ذلك

(1) قاله الماسون (-218هـ) لرجل اغتاب رجلاً في مجلسه (بجمع الأمثال 16/375)

(2) قاله صاحب بن عباد (-385هـ)، ويضرب في وجوب الوفاء بالوعد. (زهر الآداب، 3/882).

(3) قتله ابن حجاج البغدادي (-391هـ) ويضرب في العالم بين جهلاء، والشراف بين أدنياء (بجمع الأمثال، 1/587).

قولهم: «مكره أخاك لا بطل»، فهو مخالف لقواعد اللغة العربية، والصواب «أخوك» وقولهم: «الصيف ضيعت اللبن» كسرت فيه التاء، وخوطب به المذكر، لأنه حكاية.

وتأتي الأمثال شعرية أو نثرية، فالأولى تلتبس في الشعر، فقد تمثل النبي ﷺ بقول طرفة: «ويأتيك بالأخبار من لم تُرود»، وهو شطربيت ورد في معلقته: <sup>(1)</sup>  
سُدِّي لَكَ الْيَاسَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُرَوِّدْ  
وقد يستنهم الشعراء الأمثال النثرية في أشعارهم فيضمنون المثل الكامل، كقول ابن الرومي: <sup>(2)</sup>

يَا سِيدِي: الْغِزْرُ حُرٌّ مَا وَعَدَ وَالْحَرُّ مَنْ أَعْطَى أَخَاهُ مَا وَجَدَ  
فقد ضمن شعره المثل «الغيزر حر ما وعد» ولم يصرفه عن معناه.

وتضمنين الإشارة والإحالة، كقول ابن الرومي في مدح، «عيد الله بن عبد الله»: <sup>(3)</sup>  
وَمَا زَالَ عَبْدُ اللَّهِ يَعْلَمُ أَنَّهُ قَدِيمًا طَائِيكَ الشَّنَاشِنِ أَخْزَمِ  
لوح إلى المثل المعروف «شِنْشِينَة أعرفها من أخزم» <sup>(4)</sup> وهو لأبي أخزم الطائي، وكان له ابن عاق يقال له أخزم، فمات وترك بنين، فوثبوا يوماً على جدهم أبي أخزم، فآدموه، فقال:

إِنَّ بَنِي ضَرْجُونِي بِالْذَّمِّ شِنْشِينَة أعرفها من أخزم  
يعني أن هؤلاء أشبهوا أباهم في العقوق وقد أخرجهم عن معناه الأصيل، ونقله ابن الرومي إلى المدح.

(1) شرح المعانيق العشر، ص 69.

(2) ديوان ابن الرومي، 2 / 703

(3) الديوان، 5 / 2099 .

(4) مجمع الأمثال، 1 / 361.

وقد عرفت البيئة العباسية الأمثال، ما هو منسوب منها، وما هو غير منسوب، أما المنسوبة فننسب إلى بعض رجالات العصر، سواء أعلامه أو شخصياته التي جرت مجرى الأمثال، أو أحداثه التي جرت فيها.

فمن الأمثال المنسوبة الى اعلام العصر، قولهم: «الطمع الكاذب يدق الرقبة»<sup>(1)</sup>.  
قائله خالد بن صفوان، وكان مقرباً إلى أبي العباس السفاح، وله أخبار وأحاديث في مجالس هذا الخليفة:

كان خالد بن صفوان بخيلاً، فبنى دكاناً مرتفعاً، لا يسع غيره، ولا يصل إليه الراجل، فكان إذا تغدى قعد عليه، ويأكل وحيداً لبعده، فجاء أعرابي على جمل فساوى الدكان، ومدّ يده إلى الطعام، فبينما هو يأكل، هبّت ريحٌ فحرّكت شتاً هناك (وعاء من جلد)، فنفر البعير، والفقى الأعرابي، فاندقت عنقه، فقال خالد هذا المثل.

وأصبح هذا المثل يضرب لمن يطمع في أشياء الناس وهو في غنى عنها، وليس مضطراً إليها، فالأعرابي لم يكن جائعاً، ومع ذلك مدّ يده إلى مائدة خالد، وهذا هو الطمع الكاذب.

ونستشف من هذا المثل، أن بعض البخلاء كانوا يجاهرون بخلهم، ومنهم خالد ابن صفوان الذي جاء على شاكلة سهل بن هارون، وأن بعض الأعراب استمروا في بداوتهم التي لا ترعى تقاليد العصر، وتخرج على ذوقه العام.

وهناك شخصيتان جرتا مجرى الأمثال، واشتهرت بصفات محببة أو بصفات قبيحة، فقد ضرب المثل في البرامكة بحسن زمانهم، إذ عُرِفوا بكثرة العطاء والجود، فقليل: «أحسن من زمان البرامكة»<sup>(2)</sup>.

وضرب المثل بمحبا في الحمق، فقليل «أحق من جحا»<sup>(3)</sup>. وضرب المثل وبقاضي جبّل في الجهل فقليل: «أجهل من قاضي جبّل»<sup>(4)</sup>، وهذا القاضي قضى لخصم جاءه وحده، ثم نقّض حكمه لما جاء الخصم الآخر.

(1) مجمع الامثال، 1 / 612، 613.

(2) م. ن، 1 / 318.

(3) م. ن، 1 / 684.

(4) م ن، 1 / 263.

وجرت بعض الأشياء والحيوانات مجرى المثل، ورد ذكرها في بعض الأعمال الأدبية فقد ضرب المثل به «طيلسان ابن حرب»<sup>(1)</sup> في القدم والبلوى.

وأصل هذا المثل: أن أحد بن حرب المهلبى أهدى الشاعر الحمدونى إسماعيل ابن حرب بن حمدويه، طيلسانا أخضر، لم يرضه، فنظم فيه مقطعات هزلية ساخرة، زادت على الخمسين، في مثل قوله:

يا ابن حرب كسوتني طيلساناً ملّ من صحبة الزمان وصداً  
فحسبنا نسج العناكب قد حال إلى ضعف طيلسانك سداً  
طال ترداده إلى الرفو حتى لرب بعثناه وحده لتهدي

وقد أكثر الشعراء من ذكر هذا الطيلسان، فمن ذلك ما تحدث به ابن الرومي عن كساء بني نوبخت الذي يُناغي طيلسان ابن حرب، حتى خيل إليه أن سيطول به المسير، وبأخذ بمناعته، كما لو كان طفلاً هائماً بقطعة حلوى، فيقول:<sup>(2)</sup>

كساء بني نوبخت مهلاً فإنني أراك يُناغي طيلسان بني حرب  
أعيذك أن تأبى مسيرة ليلة وتصبر للتبشير في الشرق والغرب  
كسائي! كسائي! إنه الدرب بيننا فلا تدع الثغر المخوف بلا درب  
وهناك أمثال استلّت من أقوال الشعراء، ومنها: «ما الحب إلا للحييب الأول»<sup>(3)</sup>.

مستلّ من قول أبي تمام:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحييب الأول

يضرب في الحنين إلى القديم من الديار والناس وتجرى الرياح بما لا تشتهي السفن<sup>(4)</sup>.

(1) زهر الآداب، 2/ 591-594.

(2) الديوان، 1/ 109.

(3) مجمع الأمثال، 2/ 374.

(4) م. ن، 1/ 27.

مستل من قول المتنبي:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن  
يُضرب في مجي الأمور على غير ما يرتجى منها.

وأطلق القدماء اسم «خرافات الأمثال» على السنة الحيوانات أو الطيور، وهي قصص رمزية يُستنتج مغزاها بعد سماع القصة برمتها، ومنها ما ورد في كتاب «كلىة ودمنة» كالثعلب الذي ورد ذكره في باب الأسد والثور، إذ نسمعه يقول: <sup>(1)</sup>

«زعموا أن ثعلباً أتى أجمة، فيها طبل معلق على شجرة، وكلما هبت الريح على قُضبان تلك الشجرة، حرَّكتها. فضربت الطبل فسمع له صوت عظيم، فتوجه الثعلب نحوه لأجل ما سمع من عظيم صوته، فلما أتاه وجده ضخماً، فأيقن في نفسه بكثرة الشحم واللحم، فعالجه حتى شقَّه، فلما رآه أجوف لا شيء فيه، قال: لا أدري لعل أفشل الأشياء أجهرها صوتاً وأعظمها جثة».

يضرب به المثل في قول العلماء: إنه ليس من كل الأصوات تجب الهيبة.

وهناك أمثال مجهولة النسب، لا يعرف قائلها ومنها الأمثلة المولدة، كقولهم: «إذا اصططح الفار والسنور خرب دكان البقال»، «دكان» من عامية بغداد في العهد العباسي، وكذلك كلمة «البقال» والعرب يقولون «البدال» ومنها الأمثلة العامية كقولهم: «إذا كان صاحبك عسل لا تلحسه كله» والصواب عسلًا.

#### سمات وخصائص

1. سادت الأمثال على كل لسان، فتداولتها العامة والخاصة، ووردت على السنة الحيوانات والطيور، ذلك أنها تناسب كل مقام. فمن الأمثال المولدة التي وردت على السنة العامة قولهم:

• «لا يصبر على الخل إلا دوده».

• «صناعة في اليد أمان من الفقر».

(1) كلىة ودمنة، ص 119.

• «كما تزرع تحصد».

• «قيل للبغل: من أبوك؟ فقال الفرس خالي».

2. ميل الأمثال العباسية إلى السهولة في الأداء والتعبير، سواء في الفاظها أو في تركيبها، مثل لا يفلُ الحديد إلا الحديد، ما الحسب لا للحبيب الأول. وقد ينزلق بعضها نحو الأخطاء اللغوية والنحوية، مثل: «إن كنتي حرة لا تضيعي نقابك برة». والصواب: كنت، برأ. و«إن كنت ما تعمل جميل اعمل كما يعمل معك؟ والصواب: تعمل جبلاً، بل تصنع معروفاً.

3. تبرز في كثير من الأمثال الموسيقا اللفظية الناشئة من الإيقاع الشعري أو السجع في بعضها، نحو: «تجري الرياح بما لا تشتهي السفن» و«وعد الكريم، ألزم من دين الغريم». 4. ينطوي بعضها على جماليات البيان العربي، كالتشبيه والاستعارة والكناية مما يساعد على إبراز المعاني الخفية في صورة جليلة واضحة، فالتشبيه في قولهم: «كالإبرة تكسو الناس وهي عارية» والاستعارة في قولهم «ذل العزّ يضحك من تيه الولاية» ومن الكناية قولهم: «المزمار في كمّي، والريح في قمّي»<sup>(1)</sup>. من أجل ذلك يقول النظام إنها «نهاية البلاغة لما تشتمل عليه من حسن التشبيه وجودة الكتابة»<sup>(2)</sup>.

5. تنطوي بعض الأمثال على نزعة فكاهية ساخرة مثل: «قد ضلّ من كانت العميان نهديه» وهو مثل ورد على لسان بشار بن برد، وكان أعمى، إذ جاءه رجل يسأله عن منزل، فوصفه له، ويفهمه وهو لا يفهم، فما كان منه إلا أن أخذ بيده وقاده إلى المنزل وهو يقول: <sup>(3)</sup>.

أعمى يقود بصيراً لا أبالكُم قد ضلّ من كانت العميان نهديه

(1) قاله زمار للخليفة المتوكل، وقد أراد منه الخروج معه، وهو يضرب في الاستعداد التام، ثم تطور على ألسنة الناس واتخذ طابع الحكاية، فقيل: «قيل للزمار: تهباً للزمر، قال: المزمار في كمّي والريح في قمّي».

(2) مجمع الامثال، 5/1.

(3) الاغانى، 3/225.

فلما وصل إلى منزل الرجل، قال له: هذا هو منزله يا أعمى. وأصبح هذا المثل يُضرب لمن يستعين بمن هم أقلّ حيلة منه.

وهناك أمثال فكاهية وردت حول شخصية جُحا، كقولهم: «زي مسمار جحا» فيقال إن جحا باع منزله لأحد الناس، إلا مسماراً تركه في الحيط، وأخذ جحا يدخل ويخرج من المنزل، وعندما اعترض المشتري على ذلك، قال له جحا: أنا داخل لمسماري وخارج من عند مسماري.

6. الواقعية: فهي تمثل الأحوال الاجتماعية والنفسية لإنسان ذلك العصر، وقد وردت على ألسنة شرائع متعددة فلاذباء ورجال الفكر، وكذلك الولاة والعمال، ولعامة الناس أمثالهم، من الرجال والنساء. ومن ثم فهي أمثال<sup>(1)</sup> حقيقية وليست أمثالاً فرضية، كما هو الحال في طائفة من الأمثال الجاهلية.

(1) نظر محمد عبد الرحيم صالح، فنون النثر لعباسي، ص 70 وما بعدها.



## ثانياً: الحكم

الحكمة قول موجز بليغ، يحمل في طياته معنى سامياً، وتجربة إنسانية عميقة، فهي تعبر عن موقف من الحياة والناس، وتشتمل على توجيه وإرشاد إلى ما فيه الصلاح. وهي كالمثل فن شفاهي، لكنها أقل منه ذبوعاً وانتشاراً؛ نظراً لأن المثل يتصف بالشعبية. كما أنَّ الحكمة لا ترتبط بمناسبة، وإنما يكفي أن تصدر عن حكيم مجرب.

والحكمة من حيث التعبير نوعان: حكمة شعرية، وأخرى نثرية. أما الحكمة الشعرية فهي كلمات استُحسنَت في الشعر، وبُثِّها الشعراء في قصائدهم منذ العصر الجاهلي، ففي الجاهلية عُرفت الحكمة عند زهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد، وعرفها الشعراء العباسيون، أمثال أبي تمام والمتني وأبي العلاء المعري، وغيرهم وقد ذاعت كثير من هذه الحكم بين عامة الناس، كقولهم، «وخير جليس في الزمان كتاب» و«أذل الحرصُ أعناق الرجال» و«أيُّ الناس تصفو مشاربهُ».

فالأول للمتنبي، وهو نصف بيت مجموعته: <sup>(1)</sup>.

أعز مكان في الدُّنى سرج سابع وخير جليس في الزمان كتاب  
والثاني لأبي العناهيم، ومجموعته: <sup>(2)</sup>.

تعالى الله يا سلم بن عمرو أذل الحرص أعناق الرجال  
والثالث لبشار بن برد، ومجموعته: <sup>(3)</sup>.

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت، وأيُّ الناس تصفو مشاربهُ؟  
أما الحكم النثرية فقد وردت على السنة الخلفاء، أو الأدباء، فمن الأولى، ما ورد عن أبي العباس السفاح قوله: «الاناةُ محمودة إلا عند إمكان الفرصة». ومن اقوال المنصور: «إذا مدَّ عدوك إليك يده فاقطعها إن أمكنك، وإلا فقبلها» <sup>(4)</sup>.

(1) ديوان المتنبي، 1/ 319.

(2) الاغانى، 4/ 75.

(3) ديوان بشار، 1/ 326.

(4) السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 250.

ومن أقول الرشيد: «إياك والدالة، فإنها تفسد الحرمة»<sup>(1)</sup>. وعُرف المأمون بأنه حكيم بني العباس، وأن حكمه كانت عميقة واسعة الأفق، كقوله: «أظلم لناس من يتقرب إلى من يبعده، ويتواضع لمن لا يكرمه، ويقبل مدح من لا يعرفه»<sup>(2)</sup> و «لا نزهة الذ من النظر في عقول الرجال»<sup>(3)</sup>. و«أحسن المجالس ما يُنظر فيه إلى الناس»<sup>(4)</sup>. و«الناس ثلاثة: فمنهم مثل الغداء، لا بد منه على كل حال، ومنهم كالدواء يُحتاج إليه في حال المرض، ومنهم كالداء مكروه على كل حال»<sup>(5)</sup>.

وأما الحكم التي وردت على السنة الأدباء فكثيرة متنوعة، ذات أفاق متعددة، كالأخلاق، والسلطان، والعلم والصدق، فمما قاله ابن المقفع في مجال الأخلاق<sup>(6)</sup>. «عن البر خير صاحب» و«المغبون من طلب الدنيا بعمل الآخرة» و«الإصرار وعاء الذنوب». ومما قاله أبو بكر الخوارزمي: «التقوى هي العُدَّة الباقية والجُنة الواقية، وقوله أيضاً: ظاهرة التقوى شرف الدنيا، وباطنها شرف الآخرة»<sup>(7)</sup>.

ومما قاله أبو حيان التوحيدي. لبس في الدنيا خصلة يحسن الإنسان فيها إلى نفسه ويُحمد عليها إلا الحلم، وما يدخل معه كالصبر والكظم<sup>(8)</sup>.

ومما جاء في السلطان قول ابن المقفع: «من الحق على السلطان دفع ذي الفضيلة، وأن يسد فاقته»<sup>(9)</sup>. وقول ابن المعتز: «من شارك السلطان في عز الدنيا، شاركه في ذل الآخرة»<sup>(10)</sup>.

(1) الخصري القيرواني، زهر الآداب، 1/ 258.

(2) م.ن، 1/ 255.

(3) السيوطي م.س، ص 303 و 304.

(4) م.ن.

(5) م.ن.

(6) آثار ابن المقفع، ص 282 و 283.

(7) الخصري القيرواني، زهر الآداب، 4/ 1055.

(8) التوحيدي، المقابسات، من المقابلة الواحدة بعد المائة، ص 357.

(9) آثار ابن المقفع، ص 382 و 383.

(10) الخصري القيرواني، زهر الآداب، 3/ 729 و 730.

وعما جاء في العلم قول ابن المقفع: رأس العقل المعرفة بما يكون وما لا يكون<sup>(1)</sup> وقول أبي حيان التوحيدي: إن الإنسان الذي لا يعمل بعلمه كالشجرة المورقة لا ثمر لها<sup>(2)</sup>

وعما جاء في الصديق قول ابن المقفع<sup>(3)</sup>: ليس في الدنيا مرور يعدل صحبة الإخوان و أبذل لصديقك دمك ومالك و إذا سمعت من صاحبك كلاماً أو رأياً يعجبك، فلا تتحلله تزيتاً به عند الناس. وغير ذلك مما أورده في كتاب والأدب الكبير في باب الصداقة والصديق.

ومجمل القول، فإن الحكمة ضرب من النثر الذي يقوم على الإيجاز في التعبير، والسهولة في الأداء، وحسن الصياغة، فضلاً عن إصابة المعنى وجمال الصورة البيانية.

ومن الجدير بالذكر أن المصنفين العرب القدماء أفردوا في كتبهم فصولاً للحكمة، فقد تناولها الحصري القيرواني في زهر الآداب، والسيوطي في تاريخ الخلفاء وقد كثرت الحكمة في بعض الأعمال الأدبية، ومنها: الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع، والصداقة والصديق والمقابسات لأبي حيان التوحيدي.

واتسمت الحكم الماثورة عن الخلفاء العباسيين بصدق التجربة، ومرارتها أحياناً، كتجربة المنتصر بالله الذي ندم على مقتل أبيه المتوكل، إذ يقول<sup>(4)</sup>: كذبة العفو أطيب من لذة التشفي؛ وذلك أن لذة العفو يلحقها حمد العاقبة، ولذة التشفي يلحقها ذم العاقبة، فهذا قول يصدر عن تجربة مرة، إذ أقدم المنتصر على المشاركة في مؤامرة على أبيه، انتهت بمصرع المتوكل.

وإذا كانت الحكمة إيجازاً في اللفظ وإشباعاً في المعنى، فإنها توشك أن تكون مثلاً، من ذلك قول المعنصم: «إذا نُصر الهوى بطل الرأي»<sup>(5)</sup> تحول على السنة الناس إلى مثل.

(1) ابن المقفع، م. س، ص 383.

(2) المقابسات، ص 268.

(3) ابن المقفع، م. س، ص 383 وما بعدها.

(4) انظر: زهر الآداب، 1 / 295.

(5) مجمع لأمثال، 2 / 374.

## فنون النشر الكتابي

المبحث الأول: الرسائل الديوانية والتوقيعات

المبحث الثاني: الرسائل الإخوانية

المبحث الثالث: الرسائل الأدبية



## الفصل السابع فنون النشر الكتابي

### المبحث الأول

#### الرسائل الديوانية والتوقيعات

تُعد الرسائل من فنون النشر التي حفلت بها صناعة الكتابة. وقد تنوعت أشكالها، وهي: الرسائل الديوانية (الرسمية)، والرسائل الإخوانية (الشخصية)، والرسائل الأدبية العامة (المقالية).

#### الرسائل الديوانية (الرسمية) والتوقيعات

تتناول هذه الرسائل تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان، وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب والجذب، وعهود الخلفاء لأبنائهم، ووصاياهم ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السيادة والحكم<sup>(1)</sup>.

وكان المنشئون لهذه الرسائل يتقنون الكتابة، ويلمّون بمختلف الثقافات، وبخاصة اللغوية والأدبية والدينية. وكان من أبرز كتاب في العهد العباسي بجيى البرمكي وابنه جعفر، والفضل بن سهل وأخوه الحسن، وأحمد بن يوسف، وعمرو بن مسعدة، والحسن بن وهب، وإبراهيم الصولي، وابن العميد، والصاحب بن عباد.

تألف الرسالة الديوانية من استهلال وعرض وخاتمة. وإذ بقيت رسائل النبي ﷺ والخلفاء الراشدين نماذج تُحتذى عند بعض كتّاب الدواوين في العصر العباسي. فإن بعضهم الآخر أخذ يميل إلى الإطالة والتأنق، على نحو ما يلقانا في رسالة الخميس التي

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، 465-490.

كتبها أحمد بن يوسف (-213 هـ) للخليفة المأمون، إذ أطل في التحميد في مستهلها، وتحوّل به إلى ما يشبه مبحثاً كلامياً في الدلالة على وجود الله ووحدانيته وحدوث الخلق وفناء العالم<sup>(1)</sup>. وكان الكتاب يُصدّرون رسائلهم بعبارات مناسبة لمن ترسل إليه، فمما يكتب إلى الخليفة: أكرم الله أمير المؤمنين بالظفر، وأيده بالنصر في دوام نعمته، وحاط الرعية بطول مدته<sup>(2)</sup>، أما ولي العهد فيكتب إليه: أمتع الله أمير المؤمنين بطول مدة الأمير، وأجرى على يديه فعل الجميل، وأنس بولايته المؤمنين<sup>(3)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أن رسائل التهديد والوعيد خلّت من عبارات التحميد والدعاء، ومنها ما كتبه هارون الرشيد سنة 187 هـ إلى نقفور ملك الروم، إذ كتب على ظهر كتابه.

بسم الله الرحمن الرحيم، من هارون أمير المؤمنين، إلى نقفور كلب الروم، وقد قرأت كتابك يا ابن الكافرة والجواب ما تراه، لا ما تسمعه<sup>(4)</sup>.

أما العرض فقد سلك الكتاب فيه مسلكين، فبعضهم كان يسير على منهج عصر صدر الإسلام من حيث الوضوح والإيجاز والدقة، في حين عمد بعضهم إلى الإطالة والتصنيع. ومن الرسائل التي حظيت بالتقدير الرسالة التي كتبها عمرو بن مسعدة (215 هـ أو 217 هـ) إلى الخليفة المأمون، إذ كتب: كتابي إلى أمير المؤمنين، ومن قبلي من قواده وسائر أجناده في الانقياد والطاعة على أحسن ما تكون عليه طاعة جُند تأخرت أرزاقهم، وانقياد كُفاؤ تراخت أعطياتهم، واختلّت لذلك أحوالهم والثالث (اضطربت) معه أمورهم<sup>(5)</sup>.

وأما الخاتمة فقد شاع فيها الاختتام بالسلام أو بعبارة: "إن شاء الله" أو "كتب فلان" أو الدعاء. وقد تنتهي الرسالة بانتهاء العرض.

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 546.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 4/ 295 و 296.

(3) م ن.

(4) السيرطي، تاريخ الخلفاء، ص 267 و 268.

(5) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/ 478.

ومن الرسائل الطويلة، ما دار من مراسلات بين أبي جعفر المنصور ومحمد بن عبد الله بن الحسن المعروف بالنفس الزكية، وفيها مفاخرات بالأحساب والأنساب في الجاهلية والإسلام، فضلاً عن الاستشهاد بالآيات الكريمة في تأييد وجهات النظر. ونلاحظ فيها أن المنصور لا يعترف بشرعية مطالبة النفس الزكية بالخلافة، في حين يرفض النفس الزكية ما عرضه المنصور عليه<sup>(1)</sup>

وتعد رسائل البشائر من الرسائل الديوانية، وتكتب عادة في المناسبات العامة السعيدة، وتبدأ بالتحميد فعرض الحدث السعيد، من ذلك ما كتبه العماد الكاتب بأمر من صلاح الدين الأيوبي، إلى الخليفة العباسي المستضيء بأمر الله يشره فيها بالقضاء على الدولة الفاطمية سنة 567 هـ، وجاء في مستهل هذه البشارة: الحمد لله معلي الحق ومعلنه، وموهي الباطل وموهنه ثم عرض هذا الحدث بقوله: ولم يبق بتلك البلاد منبر إلا وقد أقيمت عليه الخطبة لمولانا الإمام المستضيء بأمر الله أمير المؤمنين، وتمهدت جوامع الجمع وتمهدت صوامع البدع. وظالما مرت عليها الحقب الخوالي، وبقيت مائتين وثمان مئتين....<sup>(2)</sup>

وقد ارتبط بهذه المراسلات ضرب من التعليقات الكتابية الموجزة، كان الخلفاء أو وزراؤهم يكتبونها في ذيل الرسائل التي ترد إليهم من الولاة أو غيرهم من سائر الناس. وقد عرفت بالتوقيعات، وهي عبارات موجزة لا تزيد في طولها على سطر واحد<sup>(3)</sup>، فضلاً عن بلاغتها التي تجعلها فتاً من فنون النشر الأدبي. وعن عرف بها جعفر البرمكي صاحب الدواوين في عهد الرشيد، وكان المنشئون يتنافسون في الحصول على توقيعاته، ليقفوا منها على أساليب البلاغة وفنونها<sup>(4)</sup>؛ إذ كانوا يكتبون على الرسائل الواردة إليهم في الولاة أو من أفراد الرعية. وقيل إن ملوك فارس ووزراءهم تعودوا أن يوقعوا بها على ما يقدم إليهم من تظلمات الأفراد في الرعية

(1) انظر: المبرد، الكامل في اللغة والأدب، 2/ 383 و384.

(2) انظر: السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 410 و411.

(3) قد يطول بعضها فيصل إلى بضعة أسطر، وهو قليل.

(4) انظر: الآبي، نثر الدرر، 5/ 132.



وشكواهم، ثم حاكمهم الخلفاء العباسيون ووزراءهم في هذا الصنيع. وسميت تلك الشكاوي والظلمات بالرفاع تشبيهاً لها برفاع الثوب.

والرأي الأول أرجح؛ لأننا نجد مثل هذه التوقيعات عند الخلفاء الراشدين والأمويين وولاتهم.

وقد اشتهر الخلفاء العباسيون الأوائل بجودة التوقيع، نذكر في ما يأتي طائفة من توقيعاتهم<sup>(1)</sup>:

1. كتب جماعة من أهل الأنبار إلى أبي العباس عبد الله بن محمد يذكر له أن منازلهم أخذت منهم وأدخلت في البناء الذي أمر به، ولم يُعطوا أثمانها فوقع: "هذا بناء أسس على غير تقوى، وأمر بدفع أثمانها". وكتب جماعة من بطانته، يشكون تأخر أرزاق.

2. وكتب جماعة من بطانته، يشكون تأخر أرزاقهم، فوقع في كتابهم: "من صبر في الشدة شارك في النعمة" وأعاد إليهم أرزاقهم.

3. ووقع أبو جعفر المنصور في كتابه إلى عمه عبد الله بن علي إثر ثورته عليه: "لا تجعل للأيام فيّ وفيك نصيباً من حوادثها".

4. وكتب شاعر إلى المهدي، يشكو قلة عطائه، فوقع له: "أسرفت في مديحك، فقصرنا في حبائك".

5. ووقع الرشيد إلى صاحب خراسان: "داو جرحك لا يتسع".

6. ووقع المأمون إلى الرستمي في قصة رجل تظلم منه ليس من المروءة أن تكون أنيتك من ذهب وفضة، وغريمك خاو، وجارك طاو.

وإذا تميزت توقيعات الخلفاء بمجودتها وروعة إيجازها، فإن توقيعات وزرائهم وولاتهم لم تقل عنها شأنًا، ومن توقيعاتهم:

1. وقع أبو مسلم الخراساني إلى عامل بلخ: "لا تؤخر عمل اليوم لغد". وقد جرى هذا التوقيع مجرى الأمثال.

(1) ابن عد ربه، العقد الفريد، 4/ 262-267.

2. وكتب غلمان جعفر البرمكي يطلبون زيادة رواتبهم، فطلب من عمرو بن مسعدة أن يوقع على طلبهم، فوقع: "قليل دائم خير من كثير منقطع".
  3. وأهدى سهل بن هارون رسالته في تحسين البخل وتقبيح الكرم إلى الحسن بن سهل، ورجا أن يكافئه عليها، فوقع له: "وصلت رسالتك، ووقفنا على نصيحتك، وقد جعلنا المكافأة عليها القبول منك والتصديق لك".
  4. وكتب أحد الشعراء أبياتاً إلى الحسن بن سهل، مطلعها:  
رأيت في النوم أني راكب فرساً ولي وصيف، وفي كفّي دنائير  
فوقع في أسفل كتابه: أضغاث أحلام، وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين ثم أعطاه ما التمسّه.
- ونلاحظ أن التوقيعات تشكل ظاهرة فنية، تجلّت في العهد العباسي. وعُرفت بإيجاز القصر. وقد جاءت في معظمها مستقلة في أداء المعنى. في حين ارتبط بعضها بالمناسبة التي كُتِبَ عليها: وأُسم بعضها بضروب البديع، وبخاصة الجناس والسجع، من ذلك ما وقّعه، الصاحب بن عباد على رقعة: «أيها القاضي بقم، قد عزلناك بقم»<sup>(1)</sup>، إذ اضطررته السجعة الثانية إلى عزل قاضي بلدة «بقم».
- ووقع على رقعة رفعها بعضهم إليه، وذكر فيها أن بعض أعداء الصاحب يدخل داره، ويسترق السمع، فوقع الصاحب فيها: «دارنا هذه خان، يدخلها من وفي ومن خان»<sup>(2)</sup>

(1) الثعالب، ليثيمة، 228/3

(2) أبو القاسم الكلاعي، إحكام صناعة الكلام، ص 161

## المبحث الثاني

## الرسائل الإخوانية (الشخصية)

هي ضرب من الرسائل المتبادلة بين الإخوان، تدور حول العلاقات الاجتماعية والمشاعر الخاصة من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء ومن عتاب واعتذار واستعطاف، ومن تهنئة وتعزية.

وساعد على إذاعتها بين الناس أمران: ظهور طبقة ممتازة من الكتاب عُدت بتجوير الكلام وتجويده، ومرونة الشتر ويُسرَ تعابيره على تصوير معاني لا تُتاح في الشعر<sup>(1)</sup>.

وتلور في كتب الأدب رسائل إخوانية كثيرة دارت بين الأدباء، والأهل والإخوان، والأصدقاء والأحباب. ومن برع فيها ابن المقفع، إذ كان حديثه عن الإخاء والصدقة مادة غزيرة للكتاب في تصوير الأخوة والصدقة، أمثال العتابي، وغسان بن عبد الحميد، ويحيى بن زياد وغيرهم.

وقد تعددت موضوعاتها تبعاً لتعدد المشاعر والأحاسيس التي يتصف بها أصحابها ومنها:

## 1. رسائل التهنئة

وكان الكتاب يتبادلونها مع أصدقائهم وأقاربهم في المناسبات العامة والخاصة. فمن الرسائل الخاصة رسالة ابن المقفع إلى أحد أصدقائه، يهنئه فيها وقد رُزق بنتاً، بآرك الله لكم في الابنة المستفادة، وجعلها لكم زيناً، وأجرى لكم بها خيراً، فلا تكرمها؛ فإنهنّ الأمهات والأخوات والعمات والخالات، ومنهنّ الباقيات الصالحات. ورب غلام ساء أهله بعد مسرتهم، ورب جارية فرّحت أهلها بعد مساءتهم<sup>(2)</sup>.

## 2. رسائل التحذير

وتدور حول الصبر على المصائب، والتذكير بعاقبة الصبر الحميدة، ومن أوجزها ما كتبه الجاحظ: إذ يقول: أما بعد، فإن الصبر يعقبه الأجر، والجزع يعقبه

(1) انظر شرقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 491.

(2) ابن المقفع، آثار ابن المقفع، ص 371.

الملاح، فتمسك بحظك من الصبر تثل به الذي تطلب، وتترك به الذي تأمل<sup>(1)</sup>. وهناك لون طريف من الرسائل يدور حول التعزية بنفوق حيوان، من ذلك ما كتبه أبو هارون العبدى إلى السيدة زبيدة وقد نفق لها قرد، فساء ما ذلك، ونالها من العَمِّ ما عرفه الصغير والكبير من خاصتها وقال فيها<sup>(2)</sup>: آيتها السيدة الخطيرة، إن موقع الخطب بذهاب الصغير المعجب كموقع السرور بنيل الكثير المفرح. ومن جهل قدر التعزية على النافه الخفي، عَمِّي عن التهيئة بالجليل السني. فلا نقصك الله الزائد في سرورك، ولا حرمك أجر الداهب من صغيرك. وقد أمرت السيدة زبيدة للكاتب بجائزة.

### 3. في السؤال عن مريض

وقد اعتاد الكتاب في السؤال عن المرضى، أن يتمنوا لهم البرء والسلامة، والأجر والثواب، ومن غاذجه رسالة كتبها ابن الرومي إلى أحد أصدقائه في مرض أصابه: آذن الله في شفائك، وتلقى داءك بدوائك، ومسح بيد العافية عليك، ووجه وفد السلامة إليك، وجعل علتك ماحية لذنوبك، مضاعفة لثوابك<sup>(3)</sup>.

### 4. رسائل العتاب

ويلجأ إليها الكتاب لإزالة جفوة بين الأصدقاء، من ذلك ما كتبه ابن الرومي في عتاب صديق له قدم من سيراف، فأهدى إلى جماعة من إخوانه ونسبه<sup>(4)</sup>:

.... ويلغني أدام الله عزك أن سحابة من سحاب تفضلك أمطرت منذ أيام مطراً عمَّ إخوانك بهدايا مشتملة على حسن وطيب، فأنكرت على عدلك وفضلك خروجي منها، مع دخولي في جملة من يعتدك ويعتقدك وينحوك ويعتمدك، وسبق إلى قلبي من ألم سوء الظن برأبك أضعاف ما سبق إليه من الألم بفوت الحظ من لطفك، فرأيت مداواة قلبي من ظنه، وقلبك من سهوه، واستبقاء الود بيننا بالعتاب الذي يقول فيه القائل:

(1) م.ن، 1/ 266.

(2) الحصري، زهر الآداب، 4/ 032.

(3) م.ن، 1/ 226.

(4) انظر: ديوان ابن الرومي، 3/ 74.73 (طبعة بيروت)

«ويبقى الود ما بقي العتاب». وفيما عاتبت كفاية عند من له أذنك الواعية، وعينك الراعية.

وكانت رسائل العتاب المبكرة تنسم بالاعتدال والإيجاز أحياناً، فلما جاء القرن الرابع أخذ أصحابها يميلون إلى الإطالة والتمثل بالشعر، على نحو ما نجد في رسائل بديع الزمان الهمذاني.

وهناك أنواع أخرى من الرسائل الإخوانية، نذكر منها رسائل الإهداء، والاستزارة، والتواصي، والشكر، والاعتذار، والمدح والهجاء.

لقد كثرت الرسائل الإخوانية في العهد العباسي كثرة مفرطة، وكثر أعلامها من أمثال ابن المقفع والجاحظ والصابي والخوارزمي وبديع الزمان الهمذاني، وقد طبع كثير منها. وكان بعضهم يطيل في رسائله الإخوانية وبخاصة أبو العلاء المعري دون الإخلال بمستواها الفني.

ومن رسائله التي نالت الإعجاب في انساقها وإتقانها<sup>(1)</sup>، رسالة كتبها إلى أبي نصر صدقة بن يوسف الفلاحى نقنطف منها قوله:

«ما حمامة ذات طوق، يُضرب بها المثل في الشوق، كانت في وكر مصون، بين الشجر والغصون. تألف من أبناء جنسها ريداً، فيتراسلان تغريداً، مسكنها نعيم الأراك، تأمن به غوائل الأشرار، وتمرّ في بكونها بالبيت الحرام، لا تُفترق لكان صائد ولا رام، ففرغها القدر، إذ لم ينفع الحذر، فخرجت من الأرض المحرمة، فأصبحت وهي جدّ مُغرمة، صادها وليدٌ في الحلّ، ما حفظ لها من إل، فأردعها سجناً للطير، ومنعها من كل مَيّر. فإذا رأت من خصائص القفص بواكر الحمام، ظلت تمارس جُرْع الحمام، تسأل بطرفها أخاها، ما فعل بعدها فرخاها؟ فيقول: أصبحت ضائعين، قد سترهما الورق عن كل عين...»<sup>(2)</sup>.

(1) انظر: شهاب الدين بن فضل الله العمري، تعريف القدماء، 1/ 256.

(2) رسائل أبي العلاء المعري، ص 92-94.

### المبحث الثالث

#### الرسائل الأدبية

وهي رسائل يُنثنها الكتاب والأدباء عامة وتكون في موضوعات أدبية بعينها، مثل رسائل ابن المقفع السياسية في الأدب الكبير<sup>(1)</sup> والدرّة اليّيمة<sup>(2)</sup> ورسالة الصحابة التي كتبها إلى أبي جعفر المنصور وتعرّض فيها لسياسة الدولة عامة. ورسالة التوحيد في علم الكتابة، وهي بذلك تتناول موضوعاً محدداً، يشبه المقامة أو البحث القصير.

وقد تعددت أنواعها: فمنها: الرسائل السياسية، والفكاهية، والاجتماعية، والجدلية، والعسكرية، والتعليمية، والنقدية وغيرها.

وهي إذ تكتب إلى بعض الأفراد فإنها تمتد إلى القراء عامة.

ومن نماذج هذه الرسائل رسالة سياسية كتبها ابن المقفع في رسالته في السلطان من الأدب الكبير:

لا تُمكن أهل البلاء الحسن عندك من التدلل عليك، ولا تُمكنن من مساوهم من الاجترأ عليهم والعيب لهم. لتعرف رعيّتك أبوابك التي لا يُنال ما عندك من الخير إلا بها، والأبواب التي لا يخافك خائف إلا من قبلها. احرص الحرص كله على أن تكون خابراً أمور عمالك، فإن المسيء يفرق من خبرتك قبل أن تصيبه عقوبتك، وإنّ المحسن يستبشر بعلمك قبل أن يأتيه معروفك. ليعرف الناس في ما يعرفون من أخلاقك أنك لا تعاجل بالثواب ولا بالعقاب، فإن ذلك أذومّ لخوف الخائف ورجاء الراجي<sup>(1)</sup>.

وله رسالتان سياسيتان، هما: رسالة الدرّة اليّيمة، ورسالة الصحابة، وهي كما وصفها شوقي ضيف بقوله: وهي لا تتصل بتعليم الناس كيف يعيشون، وإنما تتصل بنظام الدولة، فالصحابة في هذه الرسالة إنما يُراد بهم صحابة الحكام والملوك فهي تعرض لسياسة الدولة عامة<sup>(2)</sup>.

(1) الأدب لصغير والأدب الكبير، ص 74.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في لشر العربي، ص 141.

وهناك الرسائل الفكاهية ومن أشهرها رسالة الترييع والتدوير التي كتبها الجاحظ في السخرية من أحمد بن عبد الوهاب؛ لغروره، وادعائه العلم، وغشاسته له، يستهأنها بقوله:

كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعي أنه مفرط الطول، وكان مربعاً وتحسبه لسعة جفونه واستفاضة خاصرته مربعاً، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي السباطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه، أخمص البطن...، وكان كبير السن متقادم الميلاد، وهو يدعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد.

ثم يردف قائلاً: وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها، وتكلفه للإبانة عنها على قدر غباوته بها، وكان كثير الاعتراض، لهجاً بالراء شديد الخلاف، كلغاً بالمجازبة، مع إضلال الحجة والجهل بموضع الشبهة ... يعدُّ أسماء الكتب ولا يفهم معانيها، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب، وليس في يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب. فلما طال اضطرابنا حتى بلغ المجهود منا، وكدنا نعتاد مذهبه ونألف سبيله، رأيت أن أكشف قناعه، وأبدي صفحته للحاضر والبادي وسكان كل ثغر وكل مصر، بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ به فيها وأحرف الناس مقدار جهله...<sup>(1)</sup>.

وتعد هذه الرسالة أطول نص هجائي في الأدب العربي، استعان فيها بضروب من 'المفارقات' (القصر والطول، المربع والدائرة، كبير السن ومعتدل الشباب وغير ذلك). ورسم مهجوه رسماً كاريكاتيرياً، شوّه فيه جسمه مستعيناً بمصطلحات علمية كالـمربع والدائرة وبعض محاور العروض كالـمديد والبسيط والطويل والمتقارب. وكذلك شوّه عقله مستعيناً بفيض من الأسئلة التي أمطره بها.

وقد أفاد الجاحظ من علم الكلام في قدرته على الجدل والحوار، ومن نظرية الأوساط اليونانية التي تعود لأرسطو، وأفاد أيضاً من الفلسفة السفسطائية التي تقوم على المغالطة. وقد زينها بأسلوبه الفكاهي الساخر، وألوان من التلوين العقلي والصوتي<sup>(2)</sup>.

(1) انظر: رسائل الجاحظ، 53-110، وتقع هذه الرسالة في 58 صفحة.

(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشر العربي، ص 177-188.

## السرديات القصيرة

(أ)

تمهيد

المبحث الأول: قصص الحيوان الرمزية

كتاب «كليلة ودمنة» نموذجاً

المبحث الثاني: القصص الفكاهية

كتاب «البخلاء» للجاحظ نموذجاً





## الفصل الثامن السرديات القصيرة (١)

### تمهيد

للغرب تراث قصصي ضخم تجلّى في حكايات سجّلت وقائعهم الحربية منذ أقدم العصور، وروت كثيراً من أحاديث الهوى وأخبار العشاق، فضلاً عن ورود القصص في القرآن الكريم. وكذلك نُقلت إلى هذا التراث حكايات رمزية على السنة الحيوانات والطيور على نحو ما نجده في كلبلة ودمنة التي نقلها ابن المقفع من الفارسية إلى العربية، وهي في الأصل حكايات هندية كتبها بيدبا الفيلسوف إلى دبشليم الملك.

وكان مفهوم القصة في تراثنا يختلف عن المفهوم الحديث لهذا الفن. فقد عرفت بأسماء عدة، منها: الحكاية، والخبر، والحرفاة. وليس لها تحديد واضح سوى أنها الخبر المنقول الذي يَصوّر حادثة<sup>(١)</sup>.

وأما المفهوم المعاصر للقصة فهو التعريف التالي:

قال من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة، يستند في قصها وسردها إلى عنصر التشويق، حتى يصل بالفارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث (العقدة) ويتطلع المرء معها إلى الحل...<sup>(٢)</sup>. ولا شك في أنّ هذه الأحداث متخيلة، ولكن الخيال فيها مُستمد من الواقع.

(١) انظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 212.

(٢) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 215.

### عوامل نشأة القصة في الأدب العربي القديم

تعد القصة من أكثر الفنون الأدبية انتشاراً، لما فيها من إشارة وتجديد، ولأن الإنسان مفطور بطبعه على تشكيل عالم جديد يحلم به ويصبو إليه، وكذلك كان الناس يسمرون في مجالسهم مستأنسين بسماع أخبار أبطالهم وعشاقهم.

أما عوامل نشوء هذا الفن في أدبنا القديم فهي:

1. عوامل نفسية: ففي القصة يجد الإنسان حاجة نفسية في شخصيات يرى فيها نفسه، ويتعاطف معها، حزناً حيناً، وسعيداً حيناً آخر. وقد تكون القصة بما فيها من بطولات تعويضاً عن واقع سيئ.
2. عوامل اجتماعية: وفيها يجد الإنسان العادات والتقاليد الاجتماعية المتوارثة، تتجلى في الشجاعة والكرم والنجدة والمروءة.
3. عوامل عقلية فكرية: تبدو في القصص الفلسفية التي يعرض الكاتب من خلالها قضية فكرية في أسلوب قصصي.
4. عوامل ترفيهية: وذلك حين يتخذ الكاتب القصصي هذا الفن وسيلة للإصلاح وتهذيب النفوس ويقودنا الحديث عن عوامل نشأة القصة في الأدب العربي إلى الحديث عن أنواعها.

### أنواع القصة في الأدب العربي القديم

1. القصص الإخبارية (النوادر): وهي نوادر وحكايات وردت في كتب الأدب العربي، مثل كتاب الأغاني للأصفهاني. وجمع القاضي التنوخي (-384 هـ) لونا من القصص الإخبارية في كتابه ألفرج بعد الشدة.
2. القصص الشعبية: وهي ملاحم وسير شعبية تدور حول البطولات، وقد دُوّنت إرضاءً لعامة الناس، مثل سيرة عنترة، وسيرة بني هلال، وقد غلب عليها الأسلوب الركيك.

3. القصص الدينية: وهي قصص الأنبياء والرسل والصالحين، استوحاها الكتاب مما ورد في القرآن الكريم، ومنها العرائس<sup>(1)</sup> للشعالي.
  4. القصص الفلسفية: وتدور حول مشكلات فلسفية، على نحو ما نرى في رسالة حي بن يقظان لابن سينا<sup>(2)</sup>، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري.
  5. القصص اللغوية: وهي قصص ترمي إلى غاية تعليمية، وتُحشد فيها الألفاظ الغريبة وأساليب البيان والبديع. وأهمها مقامات بديع الزمان الهمذاني (-398 هـ)، ومقامات الحريري (-516 هـ).
  6. القصص الرمزية: وهي حكايات وردت على ألسنة الحيوانات والطيور، تتمثل في حكايات كليله ردمنة، الذي نقله ابن المقفع من الفارسية إلى العربية. وما كتبه سهل بن هارون (-215 هـ) على مثال هذا الكتاب، مثل: ثعلبة وغفرة. والنمر والشعلب.
- وقد تنوعت مصادر هذه القصص، ما بين أصيل ومترجم، كما تنوعت في طولها وقصرها، وفي تنوع أساليبها وغاياتها<sup>(2)</sup>.

(1) هناك أيضاً قصة حي بن يقظان لابن طفيل في الأدب الأندلسي

(2) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 220 و221

## المبحث الأول

### قصص الحيوان الرمزية

#### كتاب كليلة ودمنة أنموذجا

أولاً، القرد والغليم<sup>(1)</sup>

قال ديشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل، اضرب لي مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها.

قال الفيلسوف: إن طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها ومن ظفر بحاجة ثم لم يُحسن القيام بها أصابه ما أصاب الغليم. قال الملك: وكيف ذلك؟

قال بيدبا: زعموا أن قرداً يقال له ماهر كان ملك القردة وكان قد كبر وهرم فوثب عليه قرد شاب من بيت المملكة فتغلب عليه، وأخذ مكانه فخرج هارباً على وجهه حتى انتهى إلى الساحل، فوجد شجرة من شجر التين، فارتقى إليها وجعلها مقامه فبينما هو ذات يوم يأكل من ذلك التين، إذ سقطت من يده تينة في الماء، فسمع لها صوتاً وإيقاعاً، فجعل يأكل ويرمي في الماء، فأطربه ذلك: فأكثر من طرح التين في الماء. وثم غيلم كلما وقعت تينة أكلها. فلما كثر ذلك ظن أن القرد إنما يفعل ذلك لأجله، فرغب في مصادفته، وأنس إليه وكلمه، وألف كل واحد منهما صاحبه.

وطالت غيبة الغيلم عن زوجته: فجزعنت عليه وشكت ذلك إلى جارة لها وقالت: قد خفت أن يكون قد عرض له عارض سوء فاغتاله. فقالت لها: إن زوجك بالساحل قد ألف قرداً وألفه القرد: فهو مؤاكلة ومُشاربه، وهو الذي قطعه عنك، ولا يقدر أن يقيم عندك حتى تحتالي لهلاك القرد. قالت: وكيف أصنع؟ قالت لها جارتها: إذا وصل إليك فتمارضي، فإذا سألك عن حالك فقولي: إن الحكماء وصفوا لي قلب قرد.

ثم إن الغيلم انطلق بعد مدة إلى منزله فوجد زوجته سيئة الحال مهمومة، فقال لها الغيلم: مالي أراك هكذا؟ فأجابته جارتها، وقالت: إن زوجتك مريضة مسكينة

(1) كليلة ودمنة، ص 225. والغليم هو السلحفاة الذكر.

وقد وصف لها الأطباء قلب قرد، وليس لها دواء سواه. قال الغيلم: هذا أمر عسير من أين لنا قلب قرد، ونحن في الماء؟ لكن سأحتال لصديقي.

ثم انطلق إلى ساحل البحر: فقال له القرد يا أخي، ما حبسك عني؟ قال الغيلم: ما حبسني إلا حيائي: فلم أعرف كيف أجازيك على إحسانك إلي؟ وأريد أن أتم إحسانك إلي بزيارتك؛ أي في منزلي فأني ساكن في جزيرة طيبة الفاكهة. فركب ظهر الغيلم، فسبح به حتى إذا سبح به عرض له قبح ما أضمر في نفسه من لغدر، فنكس رأسه، فقال له القرد: مالي أراك مهتماً؟ قال الغيلم: إنما همي لأنني ذكرت أن زوجتي شديدة المرض وذلك بمنعي من كثير مما أريد أن أبلغه من حرصك على كرامتك وملاطفتك. قال القرد: إن الذي أعرف من حرصك على كرامتي يكفيك مؤونة التكليف. قال الغيلم: أجل.

ومضى بالقرد ساعة، ثم توقف به ثانية: فسأ ظن القرد وقال في نفسه: ما احتباس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر؟ ولست آمناً أن يكون قلبه قد تغير لي وحال عن مودتي، فأراد بي سوءاً: فإنه لا شيء أخف وأسرع تقلباً من القلب وقد يقال: ينبغي للعاقل ألا يغفل عن التماس ما في نفس أهله وولده وإخوانه وصديقه عند كل أمر، وفي كل لحظة وكلمة، وعند القيام والقعود، وعلى كل حال فإن ذلك كله يشهد على ما في القلوب، وقد قالت العلماء إذا دخل قلب الصديق من صديقه ربة فليأخذ بالحزم في التحفظ منه، وليتفقد ذلك في لحظاته وحالاته: فإن كان ما يظن حقاً ظفر بالسلامة، وإن كان ماطلاً ظفر بالحزم، ولم يضره ذلك ثم قال للغيلم: ما الذي يجبسك؟ ومالي أراك مهتماً، كأنك تحدث نفسك مرة أخرى؟ قال: يهمني أنك تأتي منزلي فلا تجد أمري كما أحب: لأن زوجتي مريضة. قال القرد: لا تهتم فإن الهم لا يُغني عنك شيئاً، ولكن التمس ما يصلح زوجتك من الأدوية والأغذية، فإنه يقال: ليذل ذو المال ماله في أربعة مواضع: في الصدقة وفي الحاجة وعلى البنين وعلى الأزواج. قال الغيلم: صدقت. وقد قال الأطباء إنه لا دواء لها إلا قلب قرد فقال القرد: وأسفاه لقد أدركني الحرص والشر على كبر سني، حتى وقعت في شر ورطة ولقد صدق الذي قال: يعيش القانع الراضي مستريحاً مطمئناً وذو الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب، وإنني قد احتجت الآن إلى عقلي في التماس المخرج

عما وقعت فيه. ثم قال الغيليم: وما منعك أن تُعلمني عند منزلي حتى كنت أحمل قلبي معي؟ فهذه سَنة فينا، معاشر القردة، إذا خرج أحد لزيارة صديق خَلَف قلبه عند أهله أو في موضعه، تنتظر إذا نظرنا إلى حَرَم المَوزر وليس قلوبنا معنا قال الغيليم: وأين قلبك الآن؟ قال: خَلَفته في الشجرة. فإن شئت فارجع بي إلى الشجرة، حتى آتيك به. ففرح الغيليم بذلك. وقال: لقد وافقني صاحبي من دون أن أعدر به. ثم رجع بالقرد إلى مكانه فلما أبطأ على الغيليم، ناداه: يا خليلي احمل قلبك وانزل فقد حبستني. فقال القرد: هيهات أنظن أنني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان. قال الغيليم: وكيف ذلك؟

### تحليل النص

تتسم حكاية القرد والغيليم بالخصائص الفنية التي تنطبق على سائر حكايات كليلة ودمنة، وهي التي يجمعها أسلوب ابن المقفع المعروف بـ"السهل الممتنع".

1. يبدأ الباب بعبارة تتكرر في معظم الأبواب، هي: قد سمعت هذا المثل، فاضرب لي مَثل الذي ....

2. تتألف القصة (الحكاية) من ثلاثة أجزاء متلاحقة يتولد واحدها من سابقه:

- أ. مقدمة تتضمن تمهيداً موجزاً، مع تحديد لطرفي الصراع، وهما القرد والغيليم.
- ب. عرض تتسلسل فيه الأحداث، وتؤدي الشخصيات أدوارها. وفي هذا الجزء بيان لما طلبه الملك من الفيلسوف من خلال حشد الأحداث وتحريك الشخصيات على المسرح.

ج. خاتمة القصة، وهي هنا مزدوجة، واحدة تتضمن الحل، وهو عودة القرد سالماً وتخلصه من الورطة التي أوقعه فيها صديقه الغيليم. والثانية تتضمن المثل الذي يحمل وعظاً مباشراً، وكان هذا الوعظ من قبل يجري في سياق الأحداث، إذ يقول في ختام الباب:

فهذا مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها.

3. نجد في هذا الباب استطراداً وخروجاً من حكاية إلى أخرى: ففي خاتمة القصة يطلب الغيليم من صديقه أن يحمل قلبه وينزل عن الشجرة، فيقول القرد: هيهات!

أنظن أنني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان؟. وهنا تبدأ حكاية جديدة. وقد نجد عودة إلى الحكاية الأولى في حكايات أخرى.

4. تتداخل شخصيتا الراوي والمستمع (يبدأ ودبشليم) من جهة، والشخصيات التي ترد في المثل المضروب، وهي: القرد، والغيلم، والزوجة، والجارة.

5. يتردد منشئ الحكاية بين الإشارة إلى أن المثل المضروب قصة متخيلة أو من وحي الواقع، إذ يقول زعموا أن قرداً يقال له ماهر ...

6. يُعد الحوار عنصراً بارزاً في القصة، وهو حيوي فيها وقد دار بين الشخصيات الرئيسة (القرد والغيلم) والشخصيات الفرعية (الزوجة والجارة) وقد أضفى هذا الحوار طابعاً مسرحياً على القصة.

الشخصيات الرمزية واضحة في قصة القرد والغيلم

#### 1. القرد

كل حيوان يرمز إلى شخصية بشرية تعيش في كل زمان وفي كل مكان. إذ يرمز القرد إلى فئة من الناس، ممن يخلصون في صداقتهم، ويثقون بأصدقائهم، فقد صادق الغيلم وأنس إليه وكلمه، ثم لبي طلبه حين دعاه إلى منزله، وكشف غدر صاحبه حين هم أن يأخذ قلبه علاجاً لزوجته.

والتمس المخرج من هذه الورطة بذكائه، إذ أعلم الغيلم أنه ترك قلبه عند أهله، وأقنعه بأن يرجع به إليهم.

يشير تصرف القرد إلى الأمور التالية:

1. أن الحرص والشره أوقعاه في ورطة، كاد يفقد بها حياته.
2. أن العقل له فضيلة إذا استخدمه صاحبه في سبيل الخير.
3. أن أصحاب الفكر والذكاء هم القادرون على التخلص من أساليب الحيلة والغدر، ويقابلون المكر بمكر أشد وأقوى.



## 2. الغيلم

إذا كان القرد يمثل العقل الراشد والصداقة المثينة، فإن الغيلم يمثل الغباء المطلق. إذ طلب الحاجة (قلب القرد) وظفر بها ثم أضاعها. وكذلك يمثل الغدر حين دعا صديقه القرد ليتنزح منه قلبه. ومن ثم جانب آخر، وقف له القرد، وأفسد عليه خطته ومصلحته، وخسر بذلك كل شيء.

وغاية الكاتب أن يبعث إلينا رسالة ثم عن الأمور التالية:

1. أن العقل ليس له فضيلة إذا استخدمه صاحبه في سبيل الشر.
2. أن أصحاب المكر والحيلة لا ينجحون دائماً، إذ يُقابلون بمن هو أشد منهم مكرراً.
3. أن العاقل يحاسب نفسه ويراجعها.

## 3. زوجة الغيلم

وهي ترمز إلى فئة من الناس، تبدو قلقة مهمومة، عاجزة عن الحيلة، ولهذا تلجأ إلى جارتها التي تُسدي إليها النصيح والإرشاد. ويشير تصرف الزوجة إلى الأمور التالية:

1. أن العاطفة وهي هنا الغيرة على الزوج، تدفع الزوجة إلى سؤال الجارة.
2. أن الزوجة تبدو في الظاهر مسكينة مريضة، وهي تدعي ذلك لتكسب عطف الزوج.
3. أن الزوجة في سلوكها سافت الأذية إلى زوجها الذي خسر صديقه، ولكنها لم تحسب في التفريق بينهما، فأصبح قريباً منها، وهنا تسجل انتصاراً على هذا الزوج.
4. الجارة

إذا كانت الزوجة قد مثلت الغريزة المطلقة، وهي الخوف على مصير الزوج، فإن الجارة تمثل هندي العقل ونوره، إذ تكشف للزوجة عن المكان الذي بقيم فيه الزوج، وتسدي لها النصيحة، لقد أدركت أن القرد قد لزم الغيلم، وأن الجارة قليلة الحيلة، ومن ثم طلبت منها أن تحتال لهلاك القرد.

## الأحداث

تتصف أحداث هذه القصة الأسطورية بالنزعة التصاعدية والنمو؛ فالحادثة اللاحقة تدفع بالأزمة إلى عقدها، وهي هروب القرد إلى الساحل ولجوؤه إلى الغيلم، حيث تصادقا وألف كل واحد منهما صاحبه. وهي حسنة التوقيع، ترد في اللحظة المناسبة؛ فالكاتب لم يدع الزوجة تلتقي بالجارية إلا بعد أن طالت غيبة الغيلم.

ولم يدع القرد يلتقي الزوجة إلا بعد أن حل بها الجزع وادّعت المرض، ولم يجعله ينطلق ثانية إلى الساحل إلا ليحتال عليه ويأخذ قلبه الذي وصفه الأطباء دواء لزوجته.

والكاتب يتوسل الحادثة من خلال الحوار الذي ألم به في القصة، ومن خلال الصراع الداخلي:

- 1 حتى إذا سبج به، عرض له قبح ما اضمر في نفسه من الغدر، فنكس رأسه.
- 2 ما احتباس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر ولست آمناً أن يكون قلبه قد تغير لي، وحال عن مودني.
- 3 وأسفاه! لقد أدركني الحرص والشره على كبر سني، حتى وقعت في شر ورطة.

## طبائع الأسلوب

أسلوب ابن المقفع هو السهل الممتنع، يقوم على نقل المعاني الجديدة في أسلوب أدبي مشرق، بعيد عن التصنع، خالٍ من الغريب.

اختار الكاتب الألفاظ الدقيقة الموحية كاستعماله الفعل (وثب) لأن القسوي يهاجم الضعيف، (نكس) لأن المخطئ يحس بالذل والهوان؛ (كما رضي) تفيد الإدعاء والتظاهر.

وتبدو ألفاظه مقننة تحمل منها معنى خاصاً بها. من ذلك قوله: 'فرغب في مصادقته، وأنس إليه، وكلمه، وألف كل واحد منهما صاحبه' وقد يظن القارئ أن فيها ترادفاً وتكراراً، إلا أن لفظة 'أنس' وإن ارتبطت في معناها بلفظة 'ألف'، فهي تتميز من دونها بإيجاء يفيد الأمن والاطمئنان.

وجاءت ألفاظه ومعانيه متوازنة، متألقة، يأخذ بعضها برقاب بعض دون أن تنهالك ونعيا، مثل قوله: فوجد شجرة من شجر التين، فارتقى إليها وجعلها مقامه، فينما هو ذات يوم يأكل من ذلك التين، إذ سقطت من يده تينة في الماء، فسمع لها صوتاً وإيقاعاً، فجعل يأكل ويرمي في الماء، فأطربه ذلك، فأكثر من طرح التين في الماء، وثم غيلم، كلما وقعت تينة أكلها.

فهذا المقطع يمثل جملة واحدة، متوالدة، بعضها من بعض بجمل مجزأة تعبر كل منها عن حادثة جديدة وفق السياق التالي:

وجد شجرة/ ارتقى إليها/ فينما هو يأكل/ سقطت من يده تينة/ فجعل يأكل ويرمي/ فأطربه ذلك/ فأكثر من طرح التين.  
ومن ثم فقد أُلِّم أسلوبه بالسّمات التالية:

1. جاءت عباراته واضحة سهلة المأخذ، تخلو من السجع، ونجد فيها بعض المحسنات؛ كالطباق مثل: ومضى بالقرود ساعة ثم توقف، وعند القيام والقعود؛ والمقابلة مثل: يعيش القانع الراضي مستريحاً مطمئناً، وذو الحرص والشره يعيش ما عاشر في تعب ونصب.

2. وإذا كرّر الكاتب صيغاً تعبيرية معينة، فرغبة في تأكيد مضمونها، مثل: إن الحكماء وصفوا لي قلب قرد/ وقد وصف لها الأطباء قلب قرد، وقد قالت الأطباء: إنه لا دواء لها إلا قلب قرد.

3. أجاد الكاتب استعمال حروف العطف في تسلسل الأحداث وتتابعها؛ فقد استعمل حرف العطف (الفاء) لإفادة الترتيب والتعقيب، من ذلك قوله: فوثب عليه قرد شاب/ فتغلب عليه/ فخرج هارباً على وجهه.

واستعمل حرف العطف (ثم) لإفادة طول المدة (التراخي) من ذلك قوله:

أ. ثم إن الغيلم انطلق بعد مدة إلى منزله.

ب. ثم انطلق إلى ساحل البحر.

وتفنن كذلك في استعمال حروف الجر والأسماء الموصولة.

### حكمة النص

- تتضمن هذه القصة مضامين إنسانية متعددة نستشفها من الحوار والسلوك، ومنها:
1. الحياة تقوم على الصراع بين القديم والجديد (القرد الهرم والقرد الشاب)، وبين الخير والشر (القرد والغيلم).
  2. لا غنى للجار عن الجار (الزوجة والجارة).
  3. الطمع ضرّ وما نفع، كما جاء في الأمثال، والحرص والشره أوقعا القرد في شر ورطة.
  4. أن أصحاب المكر والحيلة ليسوا هم الناجحين، ومهما يطل أمد الخداع فلا بُد أن ينتهي ويتبدد.

ثانياً: الأرنب والأسد<sup>(1)</sup>

قال دمنة: زعموا أن أسداً كان في أرض كثيرة المياه والعشب، وكان في تلك الأرض من الوحوش في سعة المياه والمرعى شيء كثير؛ إلا أنه لم يكن ينفعها ذلك، لخوفها من الأسد، فاحتجعت وأتت إلى الأسد، فقالت له: إنك لتصيب منا الذابة بعد الجهد والتعب، وقد رأينا لك رأياً فيه صلاح لك وأمن لنا. فإن أنت أمنتنا ولم تخفنا، فلك علينا في كل يوم دابة، نرسل بها إليك في وقت غدتك، فرضي الأسد بذلك، وصالح الوحوش عليه، ووفين له به.

ثم إن أرنباً أصابها القرعة، وصارت غداء الأسد فقالت للوحوش: إن أنتم رفقتم بي في ما بضركن؛ رجوت أن أريحكن من الأسد. فقالت الوحوش: وما الذي تكلفينا من الأمور؟ قالت: تأمرن الذي ينطلق بي إلى الأسد أن يهلمي ريشاً أبطئ عليه بعض الإبطاء. فقلن لها: ذلك لك.

فانطلقت الأرنب متباطئة؛ حتى جاوزت الوقت الذي كان يتغذى فيه الأسد، ثم تقدمت إليه وحدها رؤيداً، وقد جاع؛ فغضب وقام من مكانه لحوها، فقال لها: من أين أقبلت؟ قالت: أنا رسول الوحوش إليك، بعثني ومعني أرنب لك، فتبعني أسد في بعض تلك الطريق، فأخذها مني، وقال: أنا أولى بهذه الأرض وما فيها من الوحش. فقلت: إن هذا غداء الملك أرسلني به الوحوش إليه، فلا تغضبه، فسبك وشتمك، فأقبلت مسرعة لأخبرك. فقال الأسد: انطلقني معي فأرني موضع هذا الأسد. فانطلقت الأرنب إلى جب فيه ماء غامر صاف، فاطلعت فيه، وقالت: هذا المكان، فاطلع الأسد، فرأى ظله وظل الأرنب في الماء؛ فلم يشك قولها؛ ووثب إليه ليقاتله، ففرق في الجب. فانطلقت الأرنب إلى الوحوش، فأعلمتهن صنيعها بالأسد.

## تحليل النص

تعد حكاية «الأرنب والأسد» من الحكايات القصيرة، إلا أنها تدرج تحت لواء البناء الفني لسائر حكايات كلية ودمنة، إذ تتألف من ثلاثة أجزاء متلاحقة، يتولد بعضها من بعض، هي:

(1) كلية ودمنة، ص 126.

1. المقدمة: وتتضمن طرحاً للقصة التي تشكل النواة الأولى للحكاية، فالوحوش التي كانت تعيش في أرض معشبة، وفي سعة المياه، لم يكن يفعها ذلك؛ لخوفها من الأسد.

2. تسلسل الحوادث وتراكمها حتى تبلغ العقدة

أ. جتمعت الوحوش.

ب. أنت الأسد.

ج. الاتفاق على أن ترسل الوحوش كل يوم بدابة إلى الأسد.

د. الأرنب تطرح فكرة التخلص من الأسد.

هـ. تنطلق الأرنب متباطئة، متجاوزة وقت غداء الأسد.

و. الأرنب تصل متأخرة.

ز. الأسد يغضب لذلك؛ وقد استبد به الجوع.

ح. الأرنب نعلل تأخرها، بأن أسداً آخر استولى على الدابة المخصصة له.

3. خاتمة الحكاية: وتتضمن الحل، وهو اقتصاص الأرنب من غريمها وغريم الوحوش، ثم انطلاقتها إلى هذه الوحوش، وإعلامها بما صنعت. ولا شك في أن الأحداث تتصف بالتزعة، لتصاعدية والنمو، حتى يكتمل البناء وتصل الحكاية إلى نهايتها، كما أنها حسنة التوقيع، إذ تقع في اللحظة المناسبة.

أما العناصر التي توافرت في الحكاية، فهي:

#### الشخصيات

أولاً: الأسد: وهو لا يختلف عن الأسد القائم في الطبيعة استدل الكاتب على طباعه وغرائزه واتخذ منها نموذجاً من التصرف يوافق طبائع الطغاة من الناس. فالأسد يتصرف وفقاً لغريزه القائمة على الهيمنة والعدوان وهو إذ تحكمه الغريزة يبدو أحمق، أعمى البصيرة، وأهمل العقل، لم تُفد قوته بشيء.

ثانياً: الأرنب: وهي ترمز كالأسد إلى فئة من الناس، ممن يتصرفون بالحكمة ومسدد الرأي. على الرغم من صغرها وضعفها؛ ذلك أن قوتها في عقلها لقد أدركت

أن الغرور هو الذي يُفقد لعقل فضيلة الرؤية الصائبة، وكذلك استطاعت الأرنب أن تتخلص من الورطة التي وقعت فيها.

ثالثاً: الوحوش: وترمز إلى الناس كافة، ممن يواجهون مشكلات الحياة بحلول استسلامية، إذ اجتمعن بالأسد وطلبن منه الأمان، في مقابل إرسال دابة إلى الأسد في وقت غدائه.

#### الحوار

ألم به الكاتب، وجعله رديفاً للسرد، ونقع عليه بين مختلف الأطراف ما بين الأرنب والوحوش من جهة، وبين الأرنب والأسد من جهة أخرى. يواكب هذا الحوار مشاهد تمثيلية متتابعة زمنياً:

1. مشهد اجتماع الوحوش بالأسد
2. مشهد انطلاق الأرنب نحو الأسد.
3. مشهد انطلاق الأرنب والأسد معاً نحو الجُب.

#### اللغة

اختار الكاتب الألفاظ السهلة التي تحمل معانيها بكل دقة، بعيداً عن البديع (المألوف عباسيا) وقد استطاع الكاتب أن يحسن استعمال حروف العطف، وبخاصة «الفاء» التي تفيد تنابع الأحداث بشكل منتظم، مثل: فاطلع الأسد - فرأى ظله - فغرق - فانقلبت الأرنب.

وكذلك استعمل «ثم» و «الوار» على نطاق محدود، فالأولى تفيد الترتيب مع التراخي، والثانية تفيد مطلق الجمع، لنحو:

1. ثم تقدمت إليه، أي إلى الأسد (منباطة).
  2. رضي الأسد وصالح الوحوش (في آن واحد).
- وهكذا ارتبطت عبارته بفن السرد، فانساقبت بسياق الأحداث، تقتضي أثرها، دون أن تنصرف إلى الوصف.

ويركز الكاتب على الفعلين الماضي والمضارع المنفي، أو المسبوق بكان الدالة على الزمن الماضي، نحو:

انطلقت (الأرنب)، جاوزت الوقت.

اطلع، رأى، ظلّ، وبث غرق، انقلبت.

لم يكن ينفعها، لا يضرّكنّ، لم يشكّ.

كان يتعدّى.

### الزمان والمكان

1. الزمان هو العصر الذي ينتشر فيه الظلم، ويشتدّ فيه الاستبداد، فعبارة «فلكَ علينا في كل يوم دابة نرسل بها إليك» ترمز إلى خضوع بعض الشعوب إلى ساستها الطغاة.

2. المكان: هو كل أرض يترعرع فيها الاستبداد فالأسد (الحاكم المستبد) كان في أرض كثيرة المياه والعشب، وتصلح لكل أرض تكثر فيها الخيرات، ويكثر الطامعون فيها.

### الفكرة (المغزى)

تتضمن هذه الحكاية مضامين اجتماعية وسياسية وأخلاقية منها:

1. مهما يظل أمد الظلم، فنتايته حتمية، فقد غرق الأسد (الطاغية) في الحب، وابتهجت الوحوش (الشعوب) بالخلاص منه.

2. الرأي الصائب قبل الشجاعة، والاعتزاز بالقوة الغاشمة مهلك لها.

وتجدر الإشارة إلى أن ابن المقفع (مُعَرَّب كليله ودمنة) اتهم بالتحريض على الثورة والتمرد، فهو على حدّ تعبير الدكتور طه حسين صاحب برنامج ثوري، ومن هنا فقد أوعز أبو جعفر المنصور إلى واليه في البصرة بتصفيته، فكانت نهايته المأساوية.



## المبحث الثاني القصص الفكاهية

### كتاب البخلاء للجاحظ أنموذجاً

هذا الكتاب جديد في موضوعه وطريف في أسلوبه، جمع الجاحظ فيه أخبار البخلاء والمقتصدين في عصره وقبلة، من أهل البصرة ومرو وخراسان، فصور أحوالهم ونزعاتهم النفسية وتندر بأحاديثهم. وقد صدره برسالة سهل بن هارون التي يخرج فيها للبخل وينصره على الكرم. ومرّ بنا أنه كتبها شعوبية على العرب. ومن ثم أراد الجاحظ أن يُنصف العرب، فأشاد بفضيلة الكرم والجود عندهم. واستطاع بأسلوبه التهكمي أن يسخر بالبخلاء وأكثرهم من غير العرب، إذ نراه يركز على أهل خراسان عامة، وأهل مرو خاصة، مؤكداً تأصل البخل فيهم وفي بهائمهم وطيورهم. فالديك -مثلاً- لم يُر في بلدٍ إلا لافظاً، يأخذ الحبة بمقارّه، ثم يلفظها أمام الدجاجة، إلا ديكاً مرو، فهي تسلب الدجاج ما في مناكيرها من الحب!!.

يتسم كتاب البخلاء بالسخرية والدعابة معاً، ذلك أن بخلاء الجاحظ عُرفوا بأنهم مقتصدون في حياتهم، وأذكاء في بخلهم، بحيث أنهم أثاروا المرح في نفوسنا أكثر من أن يثيروا الاشمئزاز منها كما هو الحال بالنسبة لسائر البخلاء.

ويتضمن الكتاب عدداً وفيراً من الأقاصيص الطريفة تتميز بطبيعتها السردية التي يرى فيها بعض الباحثين بداية تاريخ السرديات العربية القديمة، تأليفاً وإبداعاً، لا نقلاً أو ترجمة على نحو ما فعل ابن المقفع<sup>(1)</sup>.

وتعددت أغراض الجاحظ من تأليفه لهذا الكتاب، فهو يرد على الشعوبية من جهة، ويبتدر بالأمويين من جهة ثانية، فيما روي عنهم من بخل ونهم وشراهة في الطعام والأكل<sup>(2)</sup>.

(1) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 271 و272.

(2) انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، أبو عثمان الجاحظ، ص 313.

ويميز الجاحظ بين فئتين من البخلاء، أولاهما فئة جاهلة لا تدرك ما تعمل، والثانية فئة واعية تدرك هذا العيب، لكنها تعجز عن تقويمه، فنسمعه يقول: «ليس عجيبي ممن خلع عذاره في البخل، وأبدي صفحته للدم، ولم يرض إلا بمقارعة الخصم، ولا من الاحتجاج إلا بما رُسم في الكتب، ولا عجيبي من مغلوب على عقله مُسخر لإظهار عيبه، كمعجي ممن قد فُطِنَ لبخله، وعرف إفراط شُحّه، وهو في ذلك يجاهد نفسه ويُغالِب طبعه، ولربما ظن أن قد فطن له وعرف ما عنده، فموّه شيئاً لا يقبل التموية، ورفق خرقاً لا يقبل الرقع.....»<sup>(1)</sup>.

ومن هذا المنطلق، استنتج الأستاذ طه الحاجري أن عمل الجاحظ في البخلاء كان عملاً أدبياً خالصاً يكشف عن دخائل النفس البشرية، ويصف دقائق الحياة الواقعية<sup>(2)</sup>.

### سمات وخصائص

لقصص الجاحظ ونوادره خصائص تتعلق بالمادة والموضوع، وأخرى تتعلق بالأسلوب وتقع في جملة نقاط، هي: <sup>(3)</sup>

1. موضوع القصص مأخوذ من الحياة الواقعية؛ فأبطال قصصه شخصيات متنوعة، فهم ما بين قاضي، أو عالم، أو تاجر، أو صانع، أو مُغنٍّ، أو أعرابي يسكن البصرة، أو بغداد، أو خراسان، أو البادية، أو في دار صديقه، أو في حَمَّام في باب الكرخ في بغداد أو في ضاحيتها، أو في بستان، أو في مسجد من مساجد البصرة، والزمن هو الليل أو النهار، الصباح أو المساء.

وأطلعنا الجاحظ على كثير من نواحي الحياة الاجتماعية، كعادات الناس في أكلهم ومشربهم، وملبسهم، ومسكنهم، وضيافتهم، وولائمهم، ومعاملاتهم الاقتصادية. وقد يتناول طبقة من الناس كالعمال، أو الفلاحين، أو يتناول مشاهد من البؤس والشقاء، أو مسارح الترف والتعيم.

(1) انظر. مقدمة البخلاء.

(2) انظر: مقدمته لكتاب البخلاء، ط2، 1964.

(3) انظر: محمد المبارك، من القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، ص 1-15.

2. عُني بتصوير الأشياء المادية، وحدّد النوع والجنس، ودلّ على ذلك باسم خاص، فإذا مرّ بذكر المسارج، ذكر ما يُصنع منها من الخزف والحجارة، وما يُصنع من الزجاج. وبيّن كيفية إصلاحها أو الارتفاق بها، والآلة التي تشخص فيها الفتيلة. وإذا عرض ذكر الطبخ لم يفته أن يذكر الحُلّ والتوابل، حتى الخطب. وكتاب البخلاء حاوٍ لكثير من أسماء الأطعمة المعروفة لذلك العهد كالجودابة، والفالودج، والمهريسة، وغير ذلك.

3. التحليل النفسي وتصوير بعض الأحاسيس والعواطف، والطبائع مثل البخل والكرم أو الغضب أو الغيظ أو السرور.

ويرى شوقي ضيف أنّ واقعية الجاحظ تجلّت في كتاب «البخلاء» فهو «يعرض عليك بخلاء عصره من مثل سهل بن هارون والكندي وابن غزوان والحرابي والحرامي في غير تصنع ولا مُدارة»<sup>(1)</sup> ويعلل ذلك بقوله: «إنه يريد أن يجعل الأدب صورة من الواقع، وهو لذلك لا يستعين على تناول بخلائه بالتاريخ أو ذاكرة الماضي، وإنما يستعين بمفكرة الحاضر والعصر الذي يعيش فيه، وقد عرف كيف ينقله إلينا بجميع طبقاته وأفراده وملاحظهم وخصائصهم النفسية»<sup>(2)</sup>.

وقد سبق الجاحظ كتاب القصة القصيرة في العصر الحديث، في عدم التدخل في حياة شخصياته، وإنما تركها تتحدّث عن نفسها، ويكتفي هو بدور الراوي والمصور.

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 163.

(2) م. ن.

## نصوص من كتاب البخلاء

## النص الأول: محفوظ النقاش

«صحبني محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلاً، فلما صرت قرب منزله - وكان منزله أقرب إلى مسجد الجامع من منزلي - سألتني أن أبيت عنده وقال: أين تذهب في هذا المطر والبرد، ومنزلي منزلك، وأنت في ظلمة، وليس معك نار، وعندني لباً لم يَرِ الناس مثله، ونمرٌ ناهيك به جودة، لا تصلح إلا له. فملتُ معه، فأبطأ ساعة ثم جاءني بجام لباً وطبق تمر. فلما مددت قال: يا أبا عثمان، إنه لباً وغِلظة! وهو والليل وركوده! ثم لبنة مطر ورطوبة! وأنت رجل قد طعنت في السن؛ ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً، وما زال القليل يسرع إليك، وأنت في الأصل لست بصاحب عشاء، فإن أكلت اللباً ولم تبلغ كنت لا أكلاً ولا تاركاً، وحرشت طباغك، ثم قطعتُ أشهى ما كان إليك. وإن بالغت بنتا في ليلة سوء من الاهتمام بأمرك، ولم يُعدْ لك نبيذاً ولا عسلًا. وإنما قلت هذا الكلام لئلا تقول غداً: كان وكان. والله قد وقعت بين نأبي أسد، لأنني لو لم أجثك به، وقد ذكرته لك، قلت: بخل به، وبد له فيه، وإن جثت به، ولم أحذرْك منه، ولم أذكرك كل ما عليك فيه، قلت: لم يُشفق عليّ ولم ينصح. لقد برئت إليك من الأمرين جميعاً. فإن شئت فأكلة وموتة! وإن شئت فبعض الاحتمال ونوم على سلامة.

فما ضحككت قط كضحكي تلك الليلة. وقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور في ما أظن. ولو كان معي من يفهم طيباً ما تكلم به، لأتني عليّ الضحك، أو لقضي عليّ، ولكن ضحك مَنْ كان وحده، لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب<sup>(١)</sup>.

## التحليل

النص قطعة من كتاب البخلاء الذي أرادَه الجاحظ أن يكون صورة صادقة للعصر والبيئة العباسيين، صوّر فيه أحوال البخلاء وكشف عن نفسياتهم، بأسلوب

(١) الجاحظ، البخلاء، ص 123، ومن معاني المفردات: اللبأ: أول اللبن عند الولادة قبل أن يرق.

فكاهي ساخر، وللبخل صورتان في هذا الكتاب: أولاهما: الاقتصاد في النفقات والإفادة من الشيء دون إهداء جزء منه ... وهذا واضح في قصة معاذة العنبرية.

والأخرى: منع الخير عن الآخرين، وهذا واضح في بخلاء مرو وخراسان.

وإذا كانت غاية الجاحظ في البيان والتبيين إظهار بلاغة العرب، والرد على الشعوبيين، فإن غايته المستترة في البخلاء هي الإشادة بفضيلة الكرم والجود عند العرب، وإظهار دناءة البخلاء، وأكثرهم من غير العرب.

يشترك البطل (محفوظ النقاش) والراوي (الجاحظ) في البطولة معاً، فقد جمعتهما الصحبة، وألف كل واحد منهما الآخر. ولا يتحرج الجاحظ من الحديث عن نفسه وعن أصدقائه، وذكر نادرة يتقاسمها مع أحد هؤلاء الأصدقاء.

تتألف هذه الحكاية من ثلاثة أجزاء متلاحقة يتوَلَّد واحدًا من سابقه:

1. المقدمة: تتضمن تمهيداً للموضوع مع تحديد لطرفي الحكاية؛ فالنقاش يدعو الجاحظ إلى منزله ليلاً، اتقاء المطر والبرد، وظلام الليل، فيميل معه.

2. تسلسل الحوادث حتى تبلغ الأزمة (العقدة):

أ. يأتي النقاش بجم لباً وطبق تمر.

ب. يمد الجاحظ يديه إلى الزاد.

ج. يحاول النقاش أن يثني الجاحظ عن تناول الزاد.

د. ينفي النقاش عن نفسه صفة البخل.

هـ. الوصول إلى أمرين أحلاهما مر:

أكله وموته أو احتمال الجوع ونرم على سلامة.

خاتمة الحكاية هنا مزدوجة، واحدة تتضمن الحل، وهو إقدام الجاحظ على تناول الطعام، والثانية تتضمن فائدة الضحك والسرور، إذ يقول: "ولقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور".

إطار الحكاية مثلث الجوانب

الزمان: العصر العباسي، وقد كثرت دعاوى البخلاء وأعاجيبهم.

المكان: منزل النقاش القريب من المسجد الجامع.

الشخصيات: تقوم الحكاية على شخصيتين (الجاحظ ومضيفه النقاش).

وقد سلك الجاحظ فيها مسلك التصوير الدقيق لنفسية النقاش، فهو يقدم جام اللبأ وطبق التمر ليشعرنا بأنه سخي جواد، ثم يتصاعد به فنراه يُقلب لك أمر يخله في جمل يتلو بعضها بعضاً، تنتهي به إلى أن يقرن الأكل بالموت والصبر على الجوع بالسلامة.

### الفصل الثاني: مريم الصنّاع

«فأقبل عليهم شيخ، فقال: هل شعرتُم بموت مريم الصنّاع؟ فإنها كانت من ذوات الاقتصاد، وصاحبة إصلاح. قالوا: فحدثنا عنها. قال: نوادرها كثيرة، وحديثها طويل. ولكني أخبركم عن واحدة فيها كفاية. قالوا: وما هي؟ قال: زوجت ابنتها، وهي بنت اثني عشرة، فحلّتها الذهب والفضة، وكستها المروري<sup>(1)</sup> والوشى والقرّ والحزّ، وعلّقت المعصفر<sup>(2)</sup>، ودّقت الطيب، وعظّمت أمرها في عين الحتن<sup>(3)</sup>، ورفعَت من قدرها عند الأهاء. فقال لها زوجها: «أنى لك هذا يا مريم؟» قالت: هو من عند الله! قال: دعي عنك الجملة، وهاتي التفسير. والله، ما كنت ذات مال قديماً ولا ورثته حديثاً، إلا أن تكوني قد وقعت على كثر. وكيف دار الأمر فقد أسقطت عني مؤونة، وكفيتني هذه النأبة. قالت: اعلم أني منذ يوم ولدتها إلى أن زوجتها، كنت أرفع من دقيق كل عجة حنة. وكنا - كما قد علمت فخبز كل يوم مرة. فإذا اجتمع من ذلك مكوك بعته. قال زوجها: ثبت الله رأيك وأرشدك! ولقد أسعد الله من كنت له سكناً، وبارك لمن جعلته له إلفاً! وإنني لأرجو أن يخرج ولدك على عرفك الصالح، وعلى مذهبك المحمود. وما فرحي بهذا منك بأشدّ من فرحي بما يُثبت الله بك عقبى من هذه الطريقة المرضية.

فنهض القوم باجمعهم إلى جنازتها وصلّوا عليها، ثم انكفؤوا<sup>(4)</sup> إلى زوجها، فعزّوه على مصيبتة، وشاركوه في حزنه....»

### التحليل

هذه الحكاية أقرب إلى القصة القصيرة جداً، فهي لم تتخلّ من الإثارة والتشويق، وانتهت بلحظة التنوير التي انتهت بها العقدة فبطلة الحكاية «مريم الصبّاع» هي امرأة مقتصدة مدبرة يُعشّش النخل في أعماق نفسها، ذلك أنها كانت تنتظر بفارغ الصبر

(1) المروي: المنسوب إلى بلد على شطّ الفرات. مرو.

(2) المعصفر: ما صُيغ من الثياب بالعصفر.

(3) الحتن: من كان من قبل امرأة كالات والأخ والعَم يعني أو والدتها بماجهزتها به رفعت شأنها عند الأخوان.

(4) انكفؤوا: رجعو..

بلوغ، بنتها، فلما أدركت قامت بتزويجها، ولما تتجاوز الثانية عشرة، وكأنها تريد التخلص من نفقتها.

خاتمة الحكاية، مزدوجة، واحدة تتضمن الحل، وهو غبطة الزوج، وكأنما أمطرت عليه السماء ذهباً. والثانية تتمثل في نهوض القوم بأجمعهم إلى جنازتها والصلاة عليها.

ونلاحظ أن الحوادث تنطق عن نفسية أصحابها، فمريم الصانع التي زوجت ابنتها في سن مبكرة تُخفي شيئاً في نفسها لا تود أن تُطلعَ عليها أحداً، فهي تكتمه ولا تصرح به، ذلك «لأنها تود أن توفر كلفتها»<sup>(1)</sup>. وكذلك القوم الذين ساروا في جنازتها، يظنون في أنفسهم الإعجاب بتصرف هذه المرأة؛ وكأنها صورة لما يودّون أن يخفوه.

أسلوب الجاحظ كما عهدناه فكاهي ساخر، مُحبّب إلى النفوس استخدم فيه تقنيات متعددة: كالحوار والسرد. والجاحظ لا يتدخل في الأحداث، وإنما ينقلها إلينا من خلال مشاهدة الآخرين، فاصلاً بين ذاته وشخصياته التي تقف على مسرح الأحداث، بكل عفوية وصدق، ولكنه يتصدى لشخصياته التي صنعها بفنّه وكشف خباياها.

وتميزت لغة الجاحظ بالحوية، فهي أبعد ما تكون عن زخرف القول وتبرّجه، وهو يخلع عليها ذاته، فإذا هي تضحك وتسخر، فهو «أول من جعل للفظه ملامح تشبه ملامح النفس كلها»<sup>(2)</sup>.

أما الزوج المسكين فهو، يحرص على المال، أنى وجد. ويأبى حال وصل. فهو إذ فوجئ بهذا المال الذي وفّره الزوجة، لم يسأل عن مصدره. وأما البنت فهي الضحية التي حرصت الأم على الخلاص منها، فرجحت كفة البخل على كفة الأمومة، وهو ما يتناقض مع فطرة المرأة.

ويتألف بناء الحكاية من ثلاثة أجزاء يُكمل بعضها بعضاً، هي:

1. المقدمة: وتتمثل في السؤال الذي طرحه الشيخ على المسجدين، هل شعرتم بموت مريم الصانع؟ بحيث أثار فيهم الفضول وجعلهم يطلبون منه أن يُحدثهم عنها.

(1) إيليا الحارثي، في النقد والأدب، ص 355.

(2) م ن، 362



- 2 عرض الحكاية.
3. الأحداث لا تتسلسل وفق ترتيب زمني، فهي تنتقل من الحاضر إلى الماضي، فعودة إلى الحاضر فمريم الصنائع تزوج ابنتها وهي في الثانية عشرة، ثم يأتي الزوج مستفسراً عن هذا المال، وهنا تنتقل الأحداث إلى الماضي، إذ كانت ترفع من دقيقتي كل عجة حفنة من الدقيق وها ينجلي الحدث وهو ما يعرف بلحظة التوير.

## النص الثالث: معاذة العنبرية

قال القوم: قد مرت بنا اليوم فوائد كثيرة. ولهذا قال الأول<sup>(1)</sup>: مذاكرة الرجال تُلَقِّح الألباب<sup>(2)</sup>، ثم اندفع شيخ منهم فقال: لم أر في وضع الأمور مواضعها، وفي توفيتها غاية حقوقها كمعاذة العنبرية. قالوا: وما شأن معاذة هذه؟ قال: أهدى إليها العام ابن عن لها أضحية<sup>(3)</sup>، فرأيتها كئيبية حزينة، مفكرة مطرقة: فقلت لها: مالك يا معاذة؟ قالت: أنا امرأة أرمل، وليس لي قيم<sup>(4)</sup>. ولا عهد لي بتدبير لحم الأضاحي<sup>(5)</sup> وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بحقه<sup>(6)</sup>. وقد خفت أن يضيع بعض هذه الشاة ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها. وقد علمت أن الله لم يخلق فيها ولا في غيرها شيئاً لا منفعة فيه. ولكن المرء يعجز لا محالة<sup>(7)</sup>. ولست أخاف من تضييع القليل، إلا أنه<sup>(8)</sup> يجر تضييع الكثير.

أما القرن فالوجه فيه معروف، وهو أن يُجعل كالخطاف<sup>(9)</sup>، ويُسر في جذع من جذوع السقف، فيعلق عليه الزبل<sup>(10)</sup> والكيران<sup>(11)</sup>، وكل ما خيف عليه من الفار

(1) الأول. سابق من العلماء.

(2) مذاكرة الرجال. مطارحتهم الحديث. و (تلقح الألباب) تجعلها مشرة منتجة.

(3) الأضحية: الشاة التي تذبح ضحوة، جمعها أضاحي. ثم جعلت الكلمة للشاة التي تذبح يوم الأضحي. وتسمى أيضاً ضحية. والجمع ضحايا.

(4) قيم من يقوم بأمره ويتعهد شؤونه.

(5) بتدبير: تريد بتدبير لحمها، استعمال كل جزء منه الاستعمال اللائق به.

(6) وقد ذهب النخ: أي مات الذين كانوا يعرفون هذا العمل من أهلي.

(7) ولكن النخ: هذا مثل كما في (الميداني) قال أي لا تضيق الحيل ومخارج الأمور إلا على العاجز. والمحال: الحيلة. ويروى: لا محالة.

(8) إلا أنه: إلا لأنه.

(9) الخطاف: حديدة معطوفة أي ملتوية.

(10) الزبل: جمع زبل (يفتح فكسر) وهو الفقة أو الجراب أو النعاء.

(11) لكيران منا: جمع كور (بضم الكاف)، وهو الرحل، والرحل، كل شيء يعد للرحيل من وعاء للمناجاة ومركب للبعير وغير ذلك. وجمعه أرحل ورحال.

والنمل والسنانير، وبنات وردان<sup>(1)</sup> والحيات، وغير ذلك. وأما المصران<sup>(2)</sup> فإنه لأوتار المندفة<sup>(3)</sup>. وبنات<sup>(4)</sup> إلى ذلك أعظم الحاجة. وأما نحف<sup>(5)</sup> الرأس واللحيان<sup>(6)</sup> وسائر العظام<sup>(7)</sup>، فسييله<sup>(8)</sup> أن يكسر بعد أن يعرق<sup>(9)</sup>، ثم يطبخ. فما ارتفع<sup>(10)</sup> من الدسم كان للمصباح وللإدام وللعصيدة ولغير ذلك....

ثم قالت: بقي الآن علينا الانتفاع بالدم. وقد علمت أن الله عز وجل لم يحرم من الدم المسفوح<sup>(11)</sup>، إلا أكله وشربه، وأن<sup>(12)</sup> له مواضع يجوز فيها ولا يمنع منها. وإن أنا لم أقع على علم ذلك، حتى يوضع موضع الانتفاع<sup>(13)</sup> به، صار كية<sup>(14)</sup> في قلبي وقذى<sup>(15)</sup> في عيني، وهماً لا يزال يعاودني<sup>(16)</sup>.

(1) بنات وردان: الصراصير.

(2) المصير كأمير: المعى (بكسر ففتح) جمعه أمصرة ومصرن وجمع الجمع مصارين.

(3) لأوتار المندفة: لاتخاذها وصنعها، والمندفة: آلة التدف، وهي ما يضرب به القطن ليرق.

(4) وبنات الخ: أي أهل المنزل.

(5) النحف بكسر القاف: أعلى الدماغ من العظم والجمع أقحاف.

(6) اللحيان تشبه لحي (بفتح مسكون)، وهو عظم الحنك الذي عليه الأسنان وهو من الإنسان حيث ينبت الشعر وهو أعلى وأسفل.

(7) سائر العظام: باقي العظام.

(8) فسييله سبيل الانتفاع به. وكان مقتضى لظاهر أن يقول: فسييلها، ولكنه ذكر الضمير باعتبار هذا الذي ذكرت ومثل ذلك كثير في كلام الفصحاء.

(9) عرق العظمة: أكل ما عليها من اللحم.

(10) فما ارتفع الخ: ارتفع، أي على وجه المرق في القدر (كان للمصباح): لأن يوضع في القنديل للاستصباح، والإدام: ما يؤتد، وجمعه أذم (بضم الهزلة والذال). والعصيدة طعام كان يتخذ من الدقيق والسمن والسكر.

(11) مسفوح الدم يسفحه. أساله ولدم المسفوح مما حرمة الله تعالى في القرآن.

(12) وإن له الخ: محطوف.

(13) حتى يوضع الخ: أي في حالة وقوعي على علمه. فهو غاية لقولها: (أقع الخ).

(14) اسم مرة من كواه يكويه كياً.

(15) القذى: ما يقع في العين من تراب وحوه.

(16) يعاودني: يأتي إلي مرة أخرى.

فلم ألبث أن رأيتها قد نطلقت وتبسمت<sup>(١)</sup>. فقلت: ينبغي أن يكون قد انفتح لك باب لرأي في الدم<sup>(٢)</sup>. قالت: أجل<sup>(٣)</sup>. ذكرت أن عندي قدوراً شامية جديداً<sup>(٤)</sup>. وقد زعموا أنه ليس شيء أدبغ<sup>(٥)</sup> ولا أزيد في قوتها، من التلطيف بالدم الحار الدسم، وقد استرحت الآن، إذ وقع كل شيء موقعه!

قال<sup>(٦)</sup>. ثم لقيتها بعد ستة أشهر، فقلت لها: كيف كان قديد<sup>(٧)</sup> تلك الشاة؟ قالت: بأبي أنت<sup>(٨)</sup>! لم يحن وقت القديد بعد! لنا في الشحم والألية والجُنب والعظم المعروقي وغير ذلك معاش! ولكل شيء إبان!

(١) فلم ألبث الخ: أي فلم أبطئ في رؤيتي إياها فد الخ (وتطلعت انشروحت وانسطت).

(٢) ينبغي أن يكون الخ. اسم يكون ضمير الشأن. وفي الدم في كيفية الانتفاع به.

(٣) أجل: كنعم وزناً ومعنى.

(٤) جمع جديد: كسرير وسرر.

(٥) أدبغ أي لها.

(٦) قال أي الشيخ.

(٧) القديد: اللحم المملوح المجفف في الشمس.

(٨) بأبي أنت: أي أنت مفدى بأبي وهي هنا للتعجب.



## السرديات القصيرة

(ب)

المبحث الأول: فن المقامة

المبحث الثاني: مقامات الهمداني

المقامة البغدادية

المقامة المضيرية

المبحث الثالث: مقامات الحريري

المقامة التنيسية



## الفصل التاسع السرديات القصيرة

(ب)

### المبحث الأول فن المقامة

المقامة نوع أدبي يشبه القصة القصيرة، ظهر على يدي بديع الزمان الهمذاني (358-398هـ) في القرن الرابع الهجري. وقد اختلف مؤرخو الأدب حول الفترة الزمنية التي أُملى فيها البديع مقاماته وهو خلاف ينحصر بين عامي 382 و 392هـ.

#### تعريف المقامة

المقامة في أصل وضعها اللغوي تعني 'الجالس' وهو معنى ورد في قول زهير بن أبي سلمى<sup>(1)</sup>:

ولهم مقامات حسان وجوهها وأندية بتابها القسول والفعل  
وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل  
ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس: مقامة. ومقامات الناس: مجالسهم<sup>(2)</sup>.

ويرى شوقي ضيف أن العرب توسعوا في هذا المعنى، فأصبحوا يطلقونه على خطبهم وأحاديثهم التي يقولونها في مجالسهم، ومن ثم اختار بديع الزمان اسم المقامات منه، فكان يختم مقامه أو مجلسه في نيسابور بهذا اللون القصصي<sup>(3)</sup>.

(1) ديوان زهير، ص 113.

(2) انظر: لسان العرب، مادة قام

(3) انظر: الفن ومذهبه في الشر العربي، ص 247.



وإذا تجاوزنا المعنى اللغوي لكلمة مقامة وتطورها الدلالي (المجلس - الناس - الحديث في مجلس) إلى المعنى الاصطلاحي، فيمكن تعريفها بأنها "قصة قصيرة الحجم، تُكتب بلغة نمسوقة (إيقاعية). وموضوعها يدور حول حدث واحد متخيل، وشخصياتها الثانوية محدودة، ويؤدي دور البطولة فيها بطل مختال، جَوَّاب، أفاق. ويشاركه راوية يتعرف إليه إثر كل مغامرة ويرويها عنه. وتقع أحداثها في حدود مدينة أو منطقة واحدة، وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة<sup>(1)</sup>". وهي بذلك تعد عملاً أدبياً يتخذ القالب القصصي طابعاً عاماً، ولغة المقامة تميل إلى السجع، لها راوٍ وبطل.

وقد اتخذ بديع الزمان لقصصه بطلاً هو أبو الفتح الإسكندري يظهر في شكل أديب متسول، ويروي مغامراته وأخباره راوٍ واحد هو عيسى بن هشام، غير أن بعض مقاماته تخلو من ذكر البطل. كما في المقامة البغدادية، وقد لا يسمى البطل في بعضها كما في المقامة الصفرية، وقد يشترك البطل والراوي في البطولة معاً كما في المقامة الموصلية.

وسار الحريري على هذا النهج. فاتخذ أبا زيد السروجي بطلاً، وبنى مقاماته على الرواية؛ فكان الحارث بن همام يروي أحاديثه.

وخرج كثير من كتّاب المقامات على أصول هذا الفن، فأسقط بعضهم شخصيتي البطل والراوي، من أمثال الزرخشري (-538هـ) الذي بنى مقاماته على موقف وعظي وإرشادي؛ والسيوطي (-911هـ) الذي جعل مقاماته تدور حول المناظرة والمفاضلة كما في مقامة الرياحين و المقامة اللؤلؤية.

### الأصول الفنية للمقامة

اختلف النقاد ومؤرخو الأدب في تحديد الجذور التاريخية لفن المقامة، فهي إذ تكاملت على يدي بديع الزمان الهمذاني فقد سبقتها إرغاصات فنية، أشار إليها الحصري القيرواني في زهر الآداب، فذكر أن بديع الزمان ألف هذه المقامات معارضة لأحاديث ابن دريد (-321هـ) إذ يقول إنه لما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد

(1) محمد رجب النجار، الشعر العربي القديم، ص 282

الأزدي أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وأنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض حوشية، وألفاظ عنجھية، مجاء أكثرها ينبو عن قبول انطباع... عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً<sup>(1)</sup>.

ووازن شوقي ضيف بين أحاديث ابن دريد ومقامات البديع فذكر أن ما رواه الغالي في أماليه يدور غالباً حول حكايات عربية قديمة في حين تدور المقامات على التسول والكدية، غير أنهما ألفتا لغاية واحدة، هي تعليم الناشئة اللغة<sup>(2)</sup>. وذهب الثعالبي إلى أن ابن فارس (-390هـ) يعد من المصادر المهمة التي تأثر بها بديع الزمان حين أنشأ مقاماته، فأشار إلى تلمذة البديع له<sup>(3)</sup>. ويرى الحريري (-516هـ) والقلقشندي غير هذا الرأي، فقد اتفقا على أن بديع الزمان هو الذي فتح هذا لباب. ومهما يكن من أمر، فإن هذا الفن جاء وليد مؤثرات شكلت دافعاً مشتركاً لكتابة المقامات، نوجزها في قسمين:

1. مؤثرات فنية: هي قصص الوعاظ وأحاديث الأعراب التي تقوم على الكدية ووصف الجوع والفقر والحكايات التي سجلها الجاحظ في غير كتاب من كتبه، وكلها تدور حول البخلاء والمكدين واللصوص والظرفاء والشطار والعيارين. وحكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي.
  2. مؤثرات اجتماعية: هي عصر بديع الزمان الذي كثر فيه أهل الكدية، وظهر الساسانيون وهم طائفة تنسب إلى ساسان أحد أبناء فارس يقال إن أباه حرمه من الملك، فهام على وجهه محترفاً للكدية، وقد صورت المقامات حياة هؤلاء الأدباء السيارين الذين كانت لهم مكانة أدبية في ذلك العصر<sup>(4)</sup>.
- وهذا يعني أن بديع الزمان قد ابتكر فن المقامة في إطار هذه المؤثرات.

(1) الحصري، زهر الآداب، 1/ 307.

(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 248.

(3) انظر: الثعالبي، يتيمة الدمو، 3/ 463.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن م.س، ص 248.

## المبحث الثاني مقامات الهمذاني

### مقامات بديع الزمان

ذكر الثعالبي أن بديع الزمان قد أملى أربعمئة مقامة بنيسابور، وآيده في ذلك الحصري القيرواني في «زهر الآداب»، غير أن ما بلغنا من هذه المقامات اثنتان وخمسون مقامة في النسخ التي بين أيدينا، وإحدى وخمسون مقامة في إحدى النسخ. ويبدو أن النساخ والنقلة أبقوا على هذه النسخ؛ لبلوغها تمام الصنعة، ولربما كانت أربعين نسخة ثم حُرقت إلى أربعمئة.<sup>(1)</sup>

وتفاوتت هذه المقامات في مستواها الفني وفي حجمها، وذلك تبعاً للعناية التي كان يوليها البديع لكل منها. ويمكن أن نوجز السمات العامة لهذه المقامات في ما يأتي:

أ. رواية مقامات الهمذاني هو عيسى بن هشام الذي يستهل المقامة بعبارة: «حدثنا عيسى بن هشام قال»، وهو رجل أسفار وتجارة واحتيال، يتحدث عن اغترابه، ومصادفته لأبي الفتح الاسكندري، بطل هذه المقامات، وهو رجل عقل، وثقافته واسعة، يقول الشعر، ويسلك أوعر المسالك في اللغة والنقد والأدب. يحتال على دهره القاسي بطرق شتى، فتارة يكون خطيباً يخلب أسماع الناس، وتارة مشعوذاً يسحرهم بالأعيبه. وقد حمله زمنه القاسي على هذا السلوك، فتصعلك وتسؤل، وامتهن الكدية، وتجول في مختلف البلدان، وتقلب مع تقلبات الزمان، إذ نسمعه يقول:<sup>(2)</sup>

وَيْحَكَ هَذَا الزَّمَانُ زَوْراً فَلَا يَفْرُتُكَ الْغُرُورُ  
لَا تَلْتَزِمُ حَالَةً، وَلَكِنْ دُرّاً بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ

ومن هذا المنطلق نراه في المقامة السامانية زعيماً لجماعة بني ساسان، ونراه في المقامة الخمرية إماماً يصلي في الناس، وناسكاً يدعهم إلى اجتناب الخمر أم

(1) انظر: زكي مبارك، الشرح الفني في القرن الرابع الهجري، 206/1.

(2) بديع الزمان الهمذاني، مقاماته، ص 25.

الكبائر، وفي المقامة القزوينية متذكراً في زي الغزاة المجاهدين بخطب في الناس ويحثهم على الروم، وفي المقامة الفردية قراداً يُرقص قرده ويضحك الناس، وفي الموصلية دجالاً يدّعي إحياء الموتى وكشف الضرّ والبلاء، وفي المقامة المارستانية يدافع عن عقيدة أهل السنة، ويُسِفُه آراء المعتزلة على لسان مجنون المارستان.

ب. تحتشد في المقامة أساليب البيان والبديع من استعارة وجناس وسجع وطباق ومقابلة، ولعل السجع أظهر سمة فيها، وهو غير متكلف.

ج. تحفل بالتردّفات، ويطغى اهتمام الكاتب باللفظة وبالعبارة المحكّمة، بحيث يستعمل اللفظ في عدد من المعاني، أو التعبير عن المعنى الواحد في عدد من الجمل وكثيراً ما يأتي بالغريب من الكلام، بحيث نرى اللفظه في أصلها وفي اشتقاقاتها.

د. يطغى الشعر على معظم المقامات، إما مقتبساً وإما من إنشاء البديع نفسه، وهو كثيراً ما يختص به مقامته، في حدود خمسة أبيات.

هـ. تعددت أهداف مقامات بديع الزمان، ومنها: الوغظ والنقد الاجتماعي، والنقد الأدبي. وهو يردد آراء النقاد الأوائل على نحو ما يلقانا من موازنة بين الشعراء في المقامة القريضية، وقضية القديم والجديد في المقامة الجاحظية.

و. الاقتباس من القرآن والحديث النبوي الشريف، وهو يُعنى بإيراد الأمثال والحكم، فيذكرها متلاحقة متتالية، في مثل قوله في المقامة الجاحظية: «يا قوم لكل عمل رجال، ولكل مقام مقال، ولكل دار سكّان، ولكل زمان جاحظ»<sup>(1)</sup>.

ز. تأخذ المقامة شكل القصة الفنية غالباً، وتقوم على السرد والوصف، وتحليل الشخصيات. وهي تخلو من العقّد بالمعنى الفني، بل تقوم على الأزمة التي تجد حلاً سريعاً، ومن ثمّ يغلب عليها الإمتاع والتشويق ويقل فيها التركيب والتعقيد وقد صيغت في أسلوب أدبي يحفل بالألفاظ والعبارات الأليفة، المسجوعة القصيرة، ففيها الحدث الذي يتنامى، وفيها العقدة القصصية التي تنشأ من تشابك الأحداث.

(1) انظر: بديع الزمان الهمداني، مقاماته، ص 10.

ح. الفكاهة ذات المستوى الرفيع، والسخرية من بعض لعادات الغريبة، ومن بعض أفكار المعتزلة في تأويل الآيات وخلق القرآن.

ط. تفيض مقامات البديع بالحركة التمثيلية، سواء في رسم الشخصيات أو في الحوار بينها ونلمس فيها بعض عناصر المسرحية، مثل مراعاة عنصر الزمان والمكان، وتصوير الصراع بنوعيه الخارجي والداخلي، على نحو ما يلقانا من صراع خارجي في المقامة الأسدية<sup>(1)</sup> وصراع داخلي في المقامة المضيرية<sup>(2)</sup> وصراع داخلي وخارجي في المقامة البشرية<sup>(3)</sup>.

(1) انظر شرح مقامات الهمذاني، ص 33-45

(2) انظر: م. ن، ص 112-124.

(3) انظر: م. ن، ص 261-270.

## من مقامات بديع الزمان

## أولاً: المقامة البغدادية

خَدَّكَ عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ:

اشْتَهَيْتُ الْأَزَادَ<sup>(1)</sup>، وَأَنْ يَبْغِدَادَ<sup>(2)</sup>، وَلَيْسَ مَعِيَ عَقْدٌ عَلَى نَقْدٍ<sup>(3)</sup>، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِرُ مَحَالَهُ<sup>(4)</sup> حَتَّى أَهْلِي الْكَرْخَ<sup>(5)</sup>، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيَّ<sup>(6)</sup> يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيُطْرَفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَهَرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللَّهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلَمْ إِلَى الْبَيْتِ، فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ لَعَنَ اللَّهُ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ الْبَشِيَّانِ، أُنْسَانِيكَ طَوْلُ الْعَهْدِ، وَالصَّالُ الْبُعْدِ، فَكَيْفَ خَالَ أَيْكَ؟ أَشَابُ كَعَهْدِي. أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرِّبِيعُ عَلَى دِمَتِيهِ<sup>(7)</sup>، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِي، فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ، وَمَدَدْتُ يَدَ الْبِدَارِ<sup>(8)</sup>، إِلَى الصِّدَارِ<sup>(9)</sup>، أُرِيدُ تَمْزِيْقَهُ، فَقَبِضَ السَّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِجُمُعِهِ<sup>(10)</sup>، وَقَالَ: تَشْدُكَ اللَّهُ لَا مَرْفَئَهُ، فَقُلْتُ: هَلَمْ إِلَى الْبَيْتِ نَصِبُ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِوَاءً، وَلِلسُّوقِ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزْتُهُ<sup>(11)</sup> حُمَةَ الْقَرَمِ<sup>(12)</sup>، وَعَظَفْتُهُ عَاطِفَةَ اللَّقْمِ<sup>(13)</sup>، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ

(1) الأزاذا: نوع من الثمر الجيد.

(2) بغداد: بغداد.

(3) ليس معي عقد على نقد. أي ليس لدي مال. (كناية).

(4) محال: أماكن.

(5) الكرخ: محلة في بغداد كان فيها دكاكين البائعين من مختلف الأصناف.

(6) سوادِي: نسبة إلى سواد العراق. وقد كان السواديون غالباً لا يفتنون إلى دقن الحيلة.

(7) لربيع: هنا النبات. الدمنة: القبر. نبت الربيع على دمنته. كناية عن الموت.

(8) البدار: المادرة.

(9) لصدار: ثوب يلبس مما يلي الجسد.

(10) جُمُعِهِ: أراد جُمع يده أي كامل قبضتها.

(11) استفزته: استهوته.

(12) حمة القرم: شدة الشهوة إلى الطعام.

(13) اللقم: السرعة في الأكل.

أَتَيْنَا شَوَاءً يَتَقَاطَرُ شِبْرُهُ حَرَقًا، وَتَسَايَلُ جَوَادِبَاهُ<sup>(1)</sup> مَرَقًا، فَقُلْتُ: افِرْزْ لَأَيِّي زَيْدٌ مِنْ هَذَا الشَّوَاءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْحَلْوَاءِ، وَاخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْأَطْبَاقِ، وَاضْطِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرِّقَاقِ، وَرُسْ عَلَيْهِ شَيْئًا مِنْ مَاءِ السَّمَاقِ<sup>(2)</sup>، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، فَاحْمَى الشَّوَاءُ بِسَاطُورِهِ<sup>(3)</sup>، عَلَى زُبْدَةِ ثَنُورِهِ، فَجَعَلَهَا كَالْكُحْلِ سَحْفًا، وَكَالطِّحْنِ دَقًّا، ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، وَلَا يَسْ وَلَا يَسْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْتَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الْحَلْوَى: زِنْ لَأَيِّي زَيْدٌ مِنَ اللُّوزِينِجِ<sup>(4)</sup> رَطْلَيْنِ فَهَوَّ أَجْرِي فِي الْحَلْوَى، وَأَمْضَى فِي الْعُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لِيَلِّي الْعُمُرَ، يَوْمِي النَّشْرَ، رَيْقُ الْقَشْرِ، كَثِيفِ الْحَشْوِ، لَوْلُؤِي الدَّهْنِ، كَوَكِّي اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ الْمَضْغِ، لِیَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعَدْتُ، وَحَرَدَ<sup>(5)</sup> وَجَرَدْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْتَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَخَوَجْنَا إِلَى مَاءٍ يُشْمَعُ<sup>(6)</sup> بِالثَّلْجِ، لِيَقْنَعَ هَذِهِ الصَّارَةُ<sup>(7)</sup>، وَيَفْتَأَ<sup>(8)</sup> هَذِهِ اللَّقْمَ الْحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نَأْتِيكَ بِسَقَاءِ، يَا تَيْكَ بِشَرِبِ مَاءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ يَحِثُّ أَرَاءُ وَلَا يَرَانِي الظُّرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوَادِيُّ إِلَى جِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ<sup>(9)</sup> الشَّوَاءَ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ مَا أَكَلْتُ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا، فَلَكُمَهُ لَكُمَةً، وَتَنَى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَاءُ: هَاكَ<sup>(10)</sup>، وَمَتَّى دَعَوْتَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا الْقِحَّةِ<sup>(11)</sup> عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عَقْدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِدَاكَ الْقَرِيدَ<sup>(12)</sup>، أَنَا أَبْرَ عَبِيدُ، وَهَوَّ يَقُولُ: أَلْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَلْشَدْتُ:

(1) الجوزبة: طعام يصنع من خبز ولحم

(2) السماق: حب أحمر اللون حامض الطعم.

(3) الساطور: سكين كبيرة.

(4) اللوزينج: نوع من الحلوى. يصنع من الخبز، ويسقى بدهن اللوز ويغشى بالنقل، يشبه القطايف.

(5) جرد: شمر عن ساعده.

(6) يشمع: يخلط.

(7) الصارة: شدة الحر.

(8) يفتأ: يهدئ، يخفف.

(9) اعتلق: تعلق ومسك، أي ان الشواء لم يتركه يخرج، بل أمسك به ليستوفي حقه منه.

(10) هاك: اسم فعل أمر بمعنى خذ.

(11) يا أخا القحفة: يا سيء الأدب، يا وقح. ومعنى زن عشرين، أعط وزن عشرين درهماً.

(12) القرید، تصغير القرد.

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَةٍ لَا تَقْعُدَنَّ يَكُنْ رَحَالَةً  
وَاتَّهَضْ بِكُلِّ عِظْمَةٍ فَالْمَرْءُ بِعِزِّهِ لَا مَحَالَةَ<sup>(1)</sup>

### دراسة وتحليل

هذه المقامة هي المقامة الثانية عشرة في ترتيب مقامات الهمذاني، وإذا ما قارنتها ببقية المقامات فإنك ستجدها قصة تمثيلية ذات فصل واحد، في ثلاثة مشاهد، تدور أحداثها في أحد شوارع بغداد، وفي أحد مطاعمها، بين عدد محدود من الشخصيات، هي:

1. عيسى بن هشام: ويؤدي دور البطل والراوي في هذه المقامة؛ فهو رجل من أهل بغداد، ولكنه لا يملك المال، وليس بصاحب صنعة، يحصل على معاشه بالتصطب والاحتيال، تسعفه المتعددة كالذكاء، والفطنة، والفصاحة، وسرعة البديهة، وقرض الشعر. وراه يتمشى في أحد شوارع بغداد، وقد اشتهى الطعام، وليس بقادر على شرائه، فاتخذ الحيلة في اصطيد قروي ساذج من أهل السواد، واستغله في تناول وجبة طعام في أحد مطاعم بغداد.
  2. السسودي: وهو رجل من أهل الريف، مغفل وساذج وذو فطرة سليمة، أبصره ابن هشام وهو يسوق بالجهد حماره، ولمح صرر نقوده التي خبأها في ثيابه، حتى لا يسرقها اللصوص. وقد وقع في شرك هذا المحتال، لكونه ساذجاً، أوقعه الطمع في ورطة، دفع ثمنها باهظاً تتسم شخصيته بالضعف وقلة الحيلة.
- وهناك شخصيات ثانوية، تتمثل في الشوّاء النشط الذي لقن السودي درساً قاسياً، إذ انهال عليه لكماً وضرباً، وانتزع منه ثمن الطعام والخلوى انتزاعاً فهو شرس الطبع، بديء الكلام، مع أنه يبدو صامتاً منهمكاً في عمله، وصاحب الخلوى الذي اقتصر دوره على وزن الخلوى وتقديمها، والسقاء الذي افترض أن يأتي بالماء، ولكنه اتخذ وسيلة لهرب البطل المحتال.

(1) يعني المرء قد يعجزه الواقع، لكنه قادر على التحايل عليه، وهذا هو معنى احوال هـ، أي الاحتيال.



وتدور أحداث المقامة في ثلاثة مشاهد متتابعة:

أ. المشهد الأول: وتدور أحداثه في أحد شوارع بغداد، وقد ضم عيسى والسوادي. وقد تمثلت في هذا المشهد جملة حركات مسرحية تنم عن حيل هذا البغدادي الماكر في الإيقاع بذلك القروي الساذج، وتتمثل في:

- مناداة القروي باسمه، والسؤال عن والده، والحزن الذي اصطنعه، دون أن يعطيه فرصة للرد، سوى تصحيح الاسم الذي ناداه به، والإخبار عن والده الذي مات.

- دعوته إلى الغداء، إذ يشير إلى بيته مكاناً لها، إمعاناً في المكيدة، ثم يتنقل به إلى مطعم في السوق، لأنه أقرب وطعامه أطيب.
- عدم إعطاء الفرصة للقروي للإجابة.

ب. المشهد الثاني: في المطعم، وقد ضمّ عيسى والسوادي والشواء، حيث يُعامل القروي معاملة الضيف، ويُطلب الطعام الدسم، والحلوى اللذيذة له، مع المبالغة في إكرامه. وإذا امتلأت البطون بما لذ وطاب، فقد مضى عيسى في التخلص من هذا المأزق، بالمضيّ قُدماً في إحضار الماء البارد، ولكنه يختفي عن مسرح الأحداث، ويكتفي بدور المراقب.

وتتمثل الحيل في هذا المشهد بما يلي:

- عامل القروي بوصفه ضيفاً، وجعل نفسه بمنزلة المضيف، وأخذ يطلب الشواء بلهجة الخبير العارف.
- بالغ عيسى بن هشام في إكرام ضيفه، فطلب له ما لذ وطاب من الطعام، ونفضلاً عن ذلك طلب الحلوى وبالغ في وصفها؛ لإغراء ضيفه بتناولها، ثم يستأذن ضيفه بالخروج، لي جلب إليه الماء البارد، بعد أن أقنعه بأهميته في إنعاش الجسم بعد هذه الرجبة الدسمة.

ج. المشهد الثالث: وتدور أحداثه في المطعم، ويضم السوادي والشواء. ويُعدّ خاتمة المقامة، إذ تبلغ الأحداث ذروتها، فالسوادي يجلس وحيداً، وقد طال به الانتظار،

ثم لم يجد بُدأ من الانصراف بعد أن لَمِيَ دعوة صديقه، ولكنه يُفاجأ بالشواء الذي أمسك بتلابيبه بطلب الثمن، دون أن يدرك المطبّ الذي وقع فيه.

والخاتمة مزدوجة، واحدة تتضمن الحل وهو الثمن الباهظ الذي دفعه السوادي (السبّ والشتم والضرب واللکم ودفع ثمن الطعام والحلوى) مع الإجهاش بالبكاء لهذا المصاب الجلل. والثانية تتضمن المغزى (الغاية تبرر الوسيلة)، ويأتي مباشراً على لسان عيسى بن هشام الذي مضى إلى سبيله وهو ينشد شعراً ينمُّ على بعد همته واعتداده بفعلته التي أقدم عليها، دون أن يستسلم لليأس. وإنما راح يتسلّى بهذا المشهد. ولا شك أن هذا المغزى ورد في سياق المقامة بطريقة غير مباشرة.

#### ملحوظات حول المقامة

1. تُظهر المقامة المصير السيء الذي ينتهي إليه أصحاب الغفلة والسذاجة (السوادي - أهل الريف) فيما يفوز ويتنصر أصحاب المكر والحيلة (البطل - أهل المدينة)، دون نظر في قيود الخير والشر والحلال والحرام.
  2. تحتشد في المقامة أساليب اللغة والتعبير من بيان وبديع، وهي أساليب تقوم على الإفراط في السجع المصنوع، فضلاً عن استعمال معجم لغوي حافل بالغريب. ولم تحمل هذه الأساليب من تصوير الحدث والشخصية معاً، لا بل إنها حققت غاية فنية استجابة لرغبة الكاتب في تصوير النموذج الإنساني، فضلاً عن تصوير ألوان من الطعام (اللحم المشوي وحلوى اللوزينج).
  3. تقوم هذه المقامة على التهكم والسخرية بفتة من الناس عُرِفَت بالغفلة والسذاجة (السوادي/ الضحية) خاصة في اللحظة التي انهال فيها الشواء على السوادي سباً ولكماً ولطمأ، حتى أخذ يبكي وهو يُخرج نقوده التي كان قد خبأها في ثيابه، ويدفعها ثمن غفلته وسذاجته.
- لقد قدّم الهمذاني هذا القروي المغفل الساذج ببراعة، لكنه قسا عليه بهذه السخرية الحادة، مما جعلنا نشفق عليه بوصفه الضحية، ونتفهم المنحى الواقعي الذي نحاه الكاتب من جهة أخرى.

4. هذه المقامة ذات طابع مسرحي، لما تحويه من عناصر المسرحية من حوار نابض بالحياة، ومشاهد تمثيلية متتابعة منطقياً، بدءاً من اللقاء بين المختال والضحية وانتهاء بالسوادي وهو يناجي نفسه، وعيسى بن هشام وهو يُنشد الشعر.
5. دلالة المقامة على العصر: زمان المقامة هو القرن الرابع الهجري، وقد أخذت الموازين الاجتماعية والاقتصادية تميل لمصلحة الأقلية الموسرة التي حصلت على الثروة بطرق ملتوية، على حساب الأكثرية من العامة.
- أ. المطعم رمز للغنى، إذ حَقَلَ بألوان الطعام والشراب والحلوى التي لا يستطيع تناولها سوى الأثرياء.
- ب. عيسى بن هشام رمز لفئة مثقفة مسحوقة، متمرد على واقعه وعصره، يسعفه ذكاؤه وسعة خياله في تحقيق ما يصبو إليه بالكر والحيلة.
- ج. السوادي رمز لفئة تعيش على هامش الحياة، يُوقعه طمعه وغباؤه في ورطة تجعله فريسة ضعيفة وساذجة.

## ثانياً: المقامة المضيرية

حَدَّثَنَا عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِالْبَصْرَةِ، وَمَعِيَ أَبُو الْفَتْحِ الْإِسْكَانْدَرِيُّ رَجُلُ  
الْفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتْحِيَّةً، وَالْبَلَاغَةَ بِأَمْرِهَا فَتْطِيعُهُ، وَحَضَرْنَا مَعَهُ دَعْوَةً بَعْضِ الثَّجَارِ،  
فَقَدِمَتِ إِلَيْنَا مَضِيرَةٌ<sup>(1)</sup>، ثَلَّثَنِي عَلَى الْحَضَارَةِ، وَتَرَجَّرَجَ<sup>(2)</sup> فِي الْغَضَارَةِ<sup>(3)</sup>، وَتَوَذَّنُ<sup>(4)</sup>  
بِالسَّلَامَةِ<sup>(5)</sup>، وَتَشْهَدُ لِمَعَاوِيَةَ<sup>(6)</sup> رَحِمَهُ اللَّهُ بِالإِمَامَةِ؛ فِي قِصْعَةٍ يَزِلُّ عَنْهَا الظَّرْفُ<sup>(7)</sup>،  
وَيَمْوُجُ فِيهَا الظَّرْفُ، فَلَمَّا أَخَذَتْ مِنَ الْخِوَانِ<sup>(8)</sup> مَكَانَهَا، وَمِنَ الْقُلُوبِ أَوْطَانَهَا، قَامَ أَبُو  
الْفَتْحِ الْإِسْكَانْدَرِيُّ يَلْعَنُهَا وَصَاحِبِيهَا، وَيَمْقُتُهَا<sup>(9)</sup>، وَآكَلَهَا، وَيَلْبِئُهَا<sup>(10)</sup>، وَطَاطَبُهَا<sup>(11)</sup>، وَظَنَّنَاهُ  
بِمَزْجٍ فَإِذَا الْأَمْرُ بِالضِدِّ، وَإِذَا الْمَزَاجُ عَيْنُ الْجِلْدِ، وَتَنَحَّى عَنِ الْخِوَانِ، وَتَرَكُ مُسَاعَدَةَ  
الْإِخْوَانِ، وَرَفَعَتَاهَا فَأَرْتَفَعَتْ مَعَهَا الْقُلُوبُ، وَسَافَرَتْ خَلْفَهَا الْعُيُونُ، وَتَحَلَّيْتُ لَهَا

(1) المضيرة: لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض وربما خلط المضير بالحليب وهو الأحرد ثم يضيفون إليه من الأرز ما يوفر اللذة في طعمه وله مريقة يحمّدون آكلها. وربما كان هذا اللون من الطعام لا يبعد عن لبنية بلاد الشام وإنما كانت تلك المضيرة تشي عسى الحضارة التي هي ضد البداوة لأنها بمجودة طبخها تشير إلى أن أهل الحضرة أحذق في صنعتها من سكان البدو.

(2) والترجرج: التحرك بشدة توصف به الأشياء الرقيقة كالفالودج ونحوه.

(3) والغضرة: لقصة الكيرة.

(4) وإيدنها بالسلامة: أي أن إشعارها بسلامة من يأكل منها لأنها لطيبها مستساغة سهلة الهضم لا يخشى أكلها من ضرر البطن وإن بالغ في الالتهام.

(5) ومعاوية ادعى الخلافة بعد بيعة علي بن أبي طالب رضي الله عنه فلم يكن من يشهد له بها في حياة علي إلا طلاب الذنث وبغاة الشهوات. فلو كانت هذه المضيرة من طعام معاوية لحملت أكلها على الشهادة له بالخلافة وإن كان صاحب البيعة الشرعية حقاً. والإدعة والخلافة في معنى واحد

(6) أراد من الطرف: البصر وأصله من العين أو ما تحرك من أشعارها.

(7) لخوان: هو ما يوضع عليه الطعام. وأخذ مكانها من اخوان كناية عن وضعها عليه

(8) أراد من المقت: الكلام لدال عليه وإلا فهو فعل نفسي وهو أشد البغض.

(9) والتلب: الشتم والسب

(10) صاحبها وآكلها وطابخها معطوفات على الضمائر المتصلة كل على سابقه وهو معروف في الفصيح وإن كان قليلاً

الْأَفْوَءَ<sup>(١)</sup>، وَتَلَمَّظَتْ لَهَا الشِّفَاءَ، وَانْفَدَتْ<sup>(٢)</sup> لَهَا الْأَكْبَادَ<sup>(٣)</sup>، وَمَضَى فِي إِثْرِهَا الْفَزَادُ<sup>(٤)</sup>، وَلَكِنَّا سَاعَدْنَاهُ عَلَى هَجْرِهَا<sup>(٥)</sup>، وَسَأَلْنَاهُ عَنْ أَمْرِهَا، فَقَالَ: بَصِيتِي مَعَهَا أَطْوَلُ مِنْ مُصِيبَتِي<sup>(٦)</sup> فِيهَا، وَلَوْ حَدَّثْتُكُمْ بِهَا لَمْ أَمِنْ الْمَقْتِ<sup>(٧)</sup>، وَإِضَاعَةَ الْوَقْتِ، قُلْنَا: هَاتِ: قَالَ: دَعَايَ بَعْضُ الثَّجَارِ إِلَى مَضِيرَةٍ وَأَنَا يَتَعَدَّدُ، وَلَزِمَنِي مَلَازِمَةُ الْغَرِيمِ<sup>(٨)</sup>، وَالْكَلْبِ لِأَصْحَابِ الرِّقِيمِ، إِلَى أَنْ أَجَبْتُهُ إِلَيْهَا، وَقُمْنَا فَجَعَلَ طَوْلُ الطَّرِيقِ يُكْنِي عَلَى زَوْجَتِهِ، وَيَقْدِيهَا بِمُهْجَتِهِ<sup>(٩)</sup>، وَيَصِفُ حَذَقَهَا فِي صَنَعَتِهَا، وَتَأَلَّفَهَا فِي طَبْعِهَا<sup>(١٠)</sup> وَيَقُولُ: يَا

(١) تحلبت أي سال ريقها لأجل المضيرة والغم يتحلب عند رؤية شيء من المطعم تميل النفس إلى تناوله بل عند تذكره كذلك.

(٢) والتلمظ: إخراج اللسان بعد الأكل والشرب ليمسح به الشفتين ولا يد للشفتين من حركة عند ذلك فينسب إليهما الفعن أيضاً فلما تحلبت الأفواه شوقاً إلى المضيرة وتمكن خيالها في نفس القوم خيل لهم أنهم أكلوا منها فتلمظوا أو أن التلمظ لمسح لريق المتحلب على الشفة أو أراد من التلمظ حركة الشفاء بالكلام الخفي في شأنها وعبر عنه بالتلمظ لشدة خفائه كأنه بلا صوت فهو شبيه بحركة التلمظ.

(٣) وإنقاد الأكباد إشعالها بحرارة الأسف عليها.

(٤) ومضي لفزاد في إثرها تمثيل لتعلق نفوسهم بها حتى كأن انشدتهم أي قلوبهم سائرة خلفها تتبعها إلى حيث حلت.

(٥) ضمير هجرها لأبي الفتح أي مع ما يجدون في أنفسهم من الألم لحرامتهم منها ساعدوا أبا الفتح على هجرها والابتعاد عنها وسألوه عن أمرها عنده وما الذي حله على هذه النفرة واستباعها بالنفرة

(٦) أبو الفتح ليس بأقل تحرقاً على الحرمان من المضيرة فمصيبته فيها عظيمة لكن السبب في النفرة منها أعظم وقصته في حكاية هذا السبب أطول.

(٧) تقدم أن المقت أشد البغض، ولو حدث بالقصة على طولها لخشي أن يمقت السامعون وأن يضيع الوقت في حكايتها.

(٨) الغريم: رب الدين وملازمته لمدينة يضرب بها المثل، فكأن هذا التاجر له دين في ذمة أبي الفتح يتقاضاه ويلازمه إلى أن يقضيه إياه. وأصحاب الرقيم: أهل الكهف وقصتهم في القرآن معروفة وكلهم معهم لا يفارقهم وفي لفظة السابقة بين ثقل التاجر في دعوته وفي الثانية أشار إلى خسته

(٩) فداء قال له جعلت فداك. والمهجة: دم القلب أي يقول في بيان منزلتها عنده وأنها أحب إليه من الحياة فلتكن مهجته فداء لها من الموت.

(١٠) التائق في العمل الإتيان به على أحسن وجوه

مَوْلَايَ لَوْ رَأَيْتَهَا، وَالْخَرْقَةَ فِي وَسْطِهَا<sup>(1)</sup>، وَهِيَ تَدُورُ فِي الدُّورِ<sup>(2)</sup>، مِنْ التُّنُورِ إِلَى الْقُدُورِ وَمِنْ الْقُدُورِ إِلَى التُّنُورِ تُنْفُثُ بَيْنَهَا النَّارَ، وَتُدَقُّ بِيَدَيْهَا الْأَبْزَارَ، وَصَدَعْنِي بِصِفَاتِ زَوْجَتِهِ، حَتَّى انْتَهَيْتَا إِلَى مَحَلَّتِهِ، ثُمَّ قَالَ: يَا مَوْلَايَ ثَرَى هَذِهِ الْمَحَلَّةُ. هِيَ أَشْرَفُ مَحَالٍّ بَعْدَادَ، يَتَنَافَسُ الْأَخْيَارُ فِي نُزُولِهَا، وَيَتَغَايَرُ الْكِبَرُ فِي حُلُولِهَا<sup>(3)</sup>، ثُمَّ لَا يَسْكُنُهَا غَيْرُ الثَّجَارِ، وَلَئِنَّمَا الْمَرْءُ بِالْجَارِ

وَالْتَهَيْتَا إِلَى بَابِ دَارِهِ، فَقَالَ: هَذِهِ دَارِي. كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلَايَ أَلْفَقْتُ عَلَى هَذِهِ الطَّاقَةِ<sup>(4)</sup>؟ أَلْفَقْتُ وَاللَّهِ عَلَيْهَا فَوْقَ الطَّاقَةِ، وَوَرَاءَ الْفَاقَةِ.

كَيْفَ تَرَى صَنَعَتَهَا وَشَكْلَهَا؟ أَرَأَيْتَ بِاللَّهِ مِثْلَهَا؟ انْظُرْ إِلَى دَقَائِقِ الصَّنَعَةِ فِيهَا، وَتَأَمَّلْ حُسْنَ تَعْرِيجِهَا<sup>(5)</sup>، فَكَأَنَّمَا خُطَّ بِالْبُرْكَارِ وَانْظُرْ إِلَى جِلْدِ الثَّجَارِ فِي صَّنَعَةِ هَذَا

(1) المراد من الخرقه: ما يضعه الطباخ في وسطه مرسلاً إلى ساقيه شبه المتزدر لبقية ثيابه من الوضوء، أي وسخ الدسم واللبن.

(2) تدور تتحرك والدور: جمع دار أي تتحرك في كل دار تكون فيها. فهي تدور في دارها من لتنور: وهو ما يجيز فيه أنواع الخبر إلى القدور: جمع قدر وهو الإناء يطبخ فيه. فهذه الزوجة تصنع لأشياء لكثيرة في الوقت الواحد لا يشغلها تفقد القدور المتعددة لألوان الطعام المختلفة عن تفقد التنور وما يجيز فيه من فطير ومحوى فهي تتردد بين القدر والتنور بخفة معجبة وهي مع ذلك لا تحتاج إلى منافخ تستعين به على نفخ النار بل هي تنفخها بغيرها. وكان الصرابة تنفخ موضع تُنْفُثُ لأن النفث: نفخ بصحبه شيء من الریز أو أنه أراد أن القليل من نفسها يشعل النار والنفث: نفخ خفيف وجرده عن معنى استصحاب الریق ولا تحتاج أيضاً إلى خادم يدق لها الأبرز. والأبازير: والأبزار ما يوضع في الطعام لتطيبه كالفلقل لقرنفل ونحوهما.

(3) يتغايرون: أي يغار كل واحد منهم عليها أن يسكنها غيره كما يغار الرجل أن يمس أجنبي ذوات رحمه بما لا يحل له كأنها من الشرف عندهم بحيث لا يستحق الحلول فيها إلا من أهله لذلك شرفه ويأنف كل منهم أن يساكهم بها إلا من يحسبه من ذوي رتبته أو إن المغايرة هي المعارضة مطلقاً أي أنهم يندافعون ويتزاحمون عل حلولها.

(4) أراد من الطاقة: ما يفهم من معناها إلى ليوم وهو ما يعبر عنه بالشالك. والطاقة الثانية الوسع والاستطاعة أي أنه أنفق عليها ما يفوق استطاعته ويسوق إليه فاقته فهو يأتي من ورائها يجنحها إليه.

(5) التعرّيج: هو الميل والانحناء على نسب محفوظة بشكل به البنيان واللزينة فيما تكون زينته به. والبركار هو البيكار آلة لتحديد الدوائر وقسيها تحفظ بها الدائرة أو القوس من تفاوت الانحناء في أجزائها.

البَاب، هُوَ سَاجٌّ مِنْ قِطْعَةٍ وَاحِدَةٍ لَا مَأْرُوضَ وَلَا عَفْنَ<sup>(١)</sup>، إِذَا حُرِّكَ أَنْ، وَإِذَا نُقِرَ طَنْ<sup>(٢)</sup>، وَهَذِهِ الْحَلْفَةُ تَرَاهَا<sup>(٣)</sup> اشْتَرَيْتَهَا فِي سُوقِ الطَّرَائِفِ مِنْ عِمْرَانَ الطَّرَائِفِيِّ بِثَلَاثَةِ دَنَانِيرَ مُعَرِّيَّةٍ، وَكَمْ فِيهَا يَا سَيِّدِي مِنَ الشَّبهِ<sup>(٤)</sup>! فِيهَا سِتَّةُ أَرْطَالٍ، وَهِيَ تُدَوِّرُ بِلَوْلَبٍ فِي الْبَابِ<sup>(٥)</sup>، بِاللَّهِ دَوَّرَهَا، ثُمَّ انْقَرَضَتْ وَأَبْصُرَهَا، ثُمَّ قَرَعَ الْبَابَ وَدَخَلْنَا الدَّهْلِيَّزَ، وَقَالَ: عَمَرَكَ اللَّهُ يَا دَارَ وَلَا خَرَبَكَ يَا جِدَارَ، وَسَلَّمِي: كَيْفَ حَصَلَتْهَا؟ وَكَمْ مِنْ حِيلَةٍ احْتَلَتْهَا، حَتَّى عَقَدْتَهَا<sup>(٦)</sup>! كَانَ لِي جَارٌ يُكْنَى أَبَا سَلِيمَانَ يَسْكُنُ هَذِهِ الْمَحَلَّةَ، وَلَهُ مِنْ الْمَالِ مَا لَا يَسَعُهُ الْخَزَنُ، مَاتَ رَحِمَهُ اللَّهُ وَخَلَّفَ خَلْفًا<sup>(٧)</sup> أَثْلَفَهُ بَيْنَ الْخَمْرِ وَالزَّمْرِ، وَأَشْفَقْتُ أَنْ

(١) الماروض: من الخشب الذي أكلته الأرضة والعفن: الذي فسد من رطوبة أصابته فيضعف تماسك أجزائه فهو يفتت إذا مس.

(٢) إذا حركت لفت أو إغلاق أن أي كان له أنين أي صوت مستطيل في دقة كأنه أنين المريض وإذا نقر أي قرع للاستفتاح طن أي صوت وسمع له طنين وهذه دلائل مثانته وسلامته من الأرضة والعفن.

(٣) أراد الحلفة: التي يطرق بها الباب عند الاستفتاح ويجذب منها عند الإقفال. وسوق الطرائف: كان في بغداد لبيع النفائس. والدنانير للعزبة: نسبة إلى المعز وهذا كما يقال الآن في الديار لشامية لكل نقد مصريات نسبة إلى مصر. وكان المعز لدين الله حمل إلى مصر أموالاً جمة عند استيلائه عليها وعلى الشام وفرق منها في البلاد وكانت الأيام أيام قحط فشاع ندائهما ونسبت الدنانير إليه فثبت لها النسبة وإن تغيرت السكة. ويروى: مغربية: وهي دنانير المعز أيضاً.

(٤) لشبه بالتحريك والشبه بالكسر النحاس الأصفر.

(٥) اللولب: الآلة من الحديد لها محور ذو دوّار فيدار إلى اليمين مثلاً فيدخل في الثقب الذي يراد إدخاله فيه فإذا أريد إخراجها أدير إلى خلاف الجهة التي أدير إليها عند إدخاله. وقد يطلق على بعض أنواعه في بعض البلاد الرغزي وفي بعضها القلاووظ.

(٦) عقدتها: أي ملكها كأنه ربطها وشدّها بنفسه فهي لا تنفصل عن تصرفه أو أنه سيطر العقد على الدار وهو يريد البيع الذي هو واسطة التملك أي كيف عقدت بيعها.

(٧) خلف الرجل من يخلقه في ماله أي يرثه ويقوم مقامه وأكثر إطلاقه في الذرية والبنين أي ترك أولاداً أتقوا ماله هذا في المسكرات والمطريات. وقال بين الخمر والزمر لأن النفقة ليست قاصرة على أثمان المسكر وأجرة المطرب ولكن بين ذلك شهوات تنسب فيها النفقات بما لا تبلغ أثمان المسكر وأجر المطرب مهما ارتفعت قيمتها وغلت أسعارها.

يَسُوِّقُهُ قَائِدُ الاَضْطِرَارِ<sup>(1)</sup> إِلَى يَسِيعِ الدَّارِ، فَعَمِدْتُ إِلَى أَسْوَابٍ لَا تُنِصُّ تِجَارَتُهَا<sup>(2)</sup> فَحَمَلْتُهَا إِلَيْهِ، وَعَرَضْتُهَا عَلَيْهِ، وَسَاوَمْتُهُ عَلَى أَنْ يَشْتَرِيَهَا وَسَأَلْتُهُ وَثِيقَةً بِأَصْلِ الْمَالِ<sup>(3)</sup>، فَفَعَلَ وَعَقَدَهَا لِي، ثُمَّ تَغَافَلْتُ عَنْ اقْتِضَائِهِ<sup>(4)</sup>، حَتَّى كَادَتْ حَاشِيَةُ حَالِهِ تَرُقُّ<sup>(5)</sup>، فَأَكْبَيْتُهُ فَأَقْتَضَيْتُهُ، وَاسْتَمَهَلَنِي فَأَنْظَرْتُهُ<sup>(6)</sup>، وَالتَّمَسَ غَيْرَهَا مِنَ الثِّيَابِ فَأَحْضَرْتُهُ، وَسَأَلْتُهُ أَنْ يَجْعَلَ دَارَهُ رَهِيْنَةً لَدَيَّ، وَوَيْقَةً فِي يَدَيَّ<sup>(7)</sup>، فَفَعَلَ، ثُمَّ دَرَجْتُهُ بِالْمَعَامَلَاتِ إِلَى يَتِيمِهَا حَتَّى حَصَلْتُ لِي بِجَدِّ صَاعِدٍ<sup>(8)</sup>

- (1) أشفتت خفت وخشيت. وأراد من يسوقه يوصله. والاضطرار: شدة الحاجة التي لا تخمل وهو تقود الإنسان إلى بيع أملاكه ليدفع بها الضرورة عن نفسه. وأراد أن يطابق بين السوق والقود لكنه أخطأ لأن السائق في المؤخر فلا يكون القائد وهو في المقدم إلا على ما أولنا.
- (2) لا تنص تجارتها من قولهم من نص بيدي منه شيء أي ما حصل. أي قصد إلى أسواب كسدت تجارتها فلا يحصل منها ربح وحملها إلى ذلك المضيع.
- (3) الوثيقة: الصك الذي يكتبه اللائن على المدين شهادة بأن الدين في ذمته. وأصل المال ثمن ما باعه من تلك الأسواب الكاسدة. وعقد له الوثيقة حررها وأمضها والتزم بما ألزمت.
- (4) الاقتضاء: طلب اللائن من المدين أن يقضيه دينه ويؤديه ياء.
- (5) تحيل حاله من الغنى في صورة جيباب قد تحلب به وأنه بعدما كان جديداً كاد يخلق ريرث وأون م يظهر الوهن في حواشي الثوب: أي أطرافه لأن الحاكاة تكون بها أكثر مما تكون ببقية أجزاء الثوب خصوصاً ما يلي الأرض منها. ورقة الحاشية: ورقة الحال أمثال في ضعف الثروة ورقة ذات اليد غير أنه يوجد في السنة بعض الناس في بعض لبلاد استعمال ورقة الحاشية في لين الجانب وهو لازم لضعف الحال عادة فقد يكون مأخوذاً من هذا.
- (6) انظره آخره حتى ينظر كيف يقضيها
- (7) الوثيقة: هنا بمعنى ما تكون به الثقة في قضاء دينه استعمالها بالمعنى الأعم أي ما يستوتق به أيأ كان والسباق يعين لمراد
- (8) أي يحظ صاعد بي علي مراقبي السعادة. والبيحت معاونة القدر لا كسب للإنسان فيها. وقوله وقوة ساعد إشارة إلى أنه لم يتلها بمحض المعونة البختية بل كان له فيها سعي بجيلته فهو كمن حصلها بقوة ساعده وعمل يديه.



كُنْتُ مِنْذُ لَبَالٍ نَائِباً فِي الْبَيْتِ مَعَ مَنْ فِيهِ إِذْ قُرِعَ عَلَيْنَا الْبَابُ فَقُلْتُ: مَنْ الطَّارِقُ الْمُنْتَابُ<sup>(١)</sup>، فَإِذَا امْرَأَةٌ مَعَهَا عَقْدٌ لَالٌ<sup>(٢)</sup>، فِي جِلْدَةٍ مَاءٍ وَرِقَّةٍ آلٍ<sup>(٣)</sup>، تُعْرِضُهُ لِلْبَيْعِ، فَأَخَذْتُهُ مِنْهَا إِخْلَةً خُلْسٍ<sup>(٤)</sup>، وَاشْتَرَيْتُهُ بِشَمْنٍ بَخْسٍ. وَتَعَوَّدُ إِلَيَّ حَدِيثُ الْمُضِيرَةِ، فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الظَّهِيرَةِ، يَا غُلَامُ الطَّسْتُ وَالْمَاءُ فَقُلْتُ: اللَّهُ أَكْبَرُ، رَبِّمَا قُرْبُ الْفَرْجِ، وَسَهْلُ الْمَخْرَجِ، وَتَقْدَمُ الْعُلَامُ، فَقَالَ: نَرَى هَذَا الْغُلَامَ؟ إِنَّهُ رُوِيَ الْأَصْلَ، عِرَاقِي النَّشْءِ. نَأْمَلُ حُسْنَهُ وَسَلْنِي مَتَى اشْتَرَيْتُهُ؟ اشْتَرَيْتُهُ وَاللَّهِ عَامَ الْمَجَاعَةِ<sup>(٥)</sup>، وَأَذْخَرْتُهُ لِهَذِهِ السَّاعَةِ، بِاللَّهِ نَرَى هَذَا الْمَاءَ مَا أَصْفَاةً، أَرْزَقُ كَعَيْنِ السِّيَّوَرِ<sup>(٦)</sup>، وَصَافٍ كَقَضِيبِ الْبَلُورِ، اسْتَقْفَى مِنَ الْفُرَاتِ<sup>(٧)</sup>، وَاسْتَعْمَلَ بَعْدَ الْبَيَاتِ، فَجَاءَ كَلِّسَانَ الشَّمْعَةِ، فِي صَفَاءِ الدَّمْعَةِ<sup>(٨)</sup>.

(١) المنتاب: أي الذي يأتي القوم مرة بعد أخرى كأنه جعن إتيانه نوباً. ثم شاع فيمن يأتي وقت لا يأتي الناس فكانه لم يطرق بابك إلا بعد ما طرق أبواباً فرد قائنته نوبة الطرق إلى بابك.

(٢) لال: جمع لؤلؤ أو لؤلؤة.

(٣) في جلدته ماء أي أن هذه اللآلئ في صفائها كأنها في جلدته من الماء فظاهره أشبه بجلده من ماء. والال: السراب وهو يبدو للنظر كأنه ماء وليس بماء فهو وصل من الرقة إلى حد العدم.

(٤) أخذ العقد بشمن بحس زهيد فلا يُعد ثمناً لهذا العقد فكانه أخذه اختلاساً ومخاتلة.

(٥) يريد أن مالكة كان حريصاً عليه لا يبيعه لولا أن العام كان عام مجاعة. والاضطرار للقوت هو الذي دعا إلى بيعه.

(٦) السور: هو الذي يسمى اهر ويسمى القط.

(٧) استقفاً: أي أخذ من نهر الفرات وهو معروف بصفاء الماء وإنما صح التعبير عن أخذ الماء بالاستقاء لأن الماء يؤخذ عادةً للشفاء فتوسع في الاستعمال وعد كل أخذ منه استقاء. وانفراة بعيد عن بغداد بمسافة طويلة ولا يجاورها إلا دجلة فكان لهذا التاجر عناية باختيار المياه حتى أنه ليعث السفر لاستقائه من الفرات. وزاد في صفائه أنه استعمل بعد البيات أي بعدما بات عنده ليلة فإن كان فيه عكر رسب وخلص الماء منه.

(٨) لسان الشمعة مصاحبا المضيء منها وشبهه باللسان لقربه منه في شكله. ودمعة العين: يضرب بها المثل في الصفاء.

تأمل بالله هذا الحيوان، وانظر إلى عرض منته<sup>(1)</sup>، وخفة وزنه، وصلافة عوده، وحسن شكله، فقلت: هذا الشكل، فمتى الأكل؟ فقال: الآن.

قال أبو الفتح فجاشت نفسي<sup>(2)</sup> وقلت قد بقي الخبز والآلة<sup>(3)</sup> والخبز وصفائه والحنطة من أين اشتريت أصلاً<sup>(4)</sup>، وكيف اكثرى لها حملاً، وفي أي رحي طحن، وإجالة عجن<sup>(5)</sup>، وأي ثور سجر<sup>(6)</sup>، وخباز استأجر، وبقي لخطب من أين اخطب، ومتى جلب؟ وكيف صقف حتى جفف؟ وحس، حتى يس، وبقي الخباز ووصفه، والتلييد ونعته<sup>(7)</sup>، والدقيق ومدحه، والخمير وشرحه، والملح وملاخه والخل كيف انتهى عنه، أو اشتري رطبه، وتبعت المضربة كيف اشتري لحمها؟ ووقى شحمها؟ ونصبت قدرها، وأججت نارها<sup>(8)</sup>، ودقت أزارها.

فقلت، فقال: أين تريد؟ فقلت: حاجة أقضيها، فقال: يا مولاي تريد كيفاً يزري بريعي الأمير، وخريفي الوزير<sup>(9)</sup>، قد جُصص أعلاه، وصهرج أسفله، وسطح

(1) المتن: الظهر وأراد من منته سطحه وما اتسع منه مما يوضع عليه الأكل. والخران يعرف عنه العامة اليوم بالطاولة أو الطريزة، فظهرها أعلاها الذي يوضع عليه الطعام.

(2) جاشت نفسي اضطربت حتى كادت تنفياً

(3) الخبز: بالفتح صدر خبز يجز والخبز الثاني بالضم هو المخبز. ويروى: قد بقي الخبز وصفاته والخباز وآلاته. والأولى أصح لأن الخباز يأتي ذكره بعد فيتكرر

(4) أصلاً تميز من ضمير اشتريت أي أين اشتري أصلها وهو الحب. وحملاً: مفعول لاكثرى. والمكثري في الحقيقة الحامل لكنه أوقع الاكثراء على الحمل لأنه المقصود به.

(5) الإجالة: المكنن وهو إناء يغسل فيه ويعجن وتقضى به حاجات كثيرة من شبه ذلك.

(6) سجر التنور: ملأه وقوداً واحماه.

(7) أراد تليد الخباز. ويروى: قبل قوله وبقي الخباز وبقي من شقه وكيف قضينا حقه أي شق الخطب وكسره يصلح للوقود وكيف قضى حقه من الأجرة على ذلك

(8) أجتت النار: أشعلت وأضرمت

(9) ربيعي الأمير. ما يتخذ من المساكن في الخلوات أيام الربيع ومثله يتأق فيه لأنه يبنى لترويح النفس وإنعاشها. فكيف صاحب لقصة يزري ويتفص بحسنه ونظافته قصر الأمير لمختص بإقامته أيام الربيع. ومنه خريفي الوزير.

سَقْفُهُ<sup>(١)</sup>، وَفَرَشْتُ بِالْمَرْمَرِ أَرْضَهُ، يَزُلُّ عَنْ حَائِطِهِ الدَّرُّ فَلَا يَغْلُقُ<sup>(٢)</sup>، وَيَمْسِي عَلَى أَرْضِهِ الدُّبَابُ فَيَنْزِلُ، يَتِمَّى الضَّئِيفُ أَنْ يَأْكُلَ فِيهِ، فَقُلْتُ: كُلُّ أَثَرٍ مِنْ هَذَا الْجِرَابِ، ثُمَّ يَكُنِ الْكَثِيفُ فِي الْحِسَابِ.

وَحَرَجْتُ نَحْوَ الْبَابِ، وَأَسْرَعْتُ فِي الدُّهَابِ، وَجَعَلْتُ أَغْدُو وَهُوَ يَتَّبِعُنِي وَيَصِيحُ: يَا أَبَا الْفَتْحِ الْمَضِيرَةَ، وَظَنَّ الصَّبِيَّانِ أَنَّ الْمَضِيرَةَ لَقَبٌ لِي فَصَاخُوا صِيَاخَةً، فَرَمَيْتُ أَحَدَهُمَا بِحَجَرٍ، مِنْ فَرْطِ الْفُجَرِ، فَلَفِيَ رَجُلُ الْحَجَرِ بِعِمَامَتِهِ، فَعَاصَ فِي هَامَتِهِ<sup>(٣)</sup>، فَأَخَذْتُ مِنَ التَّعَالِ بِمَا قَدَمُ وَحَدَّثْتُ، وَمِنْ الصَّفْعِ بِمَا طَابَ وَخَبْتُ، وَحَشِرْتُ إِلَى الْحَبْسِ فَأَقَمْتُ عَامِينَ فِي ذَلِكَ النَّحْسِ.

نَذَرْتُ أَنْ لَا أَكُلَ مَضِيرَةً مَا عِشْتُ، فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَالْهُمْدَانِ ظَالِمٌ؟ قَالَ عَيْسَى ابْنُ هِشَامٍ: فَقَبِلْنَا عُدْرَةَ، وَنَذَرْنَا نَذْرَهُ<sup>(٤)</sup>، وَقُلْنَا: قَدِيمًا جَاءَتِ الْمَضِيرَةُ عَلَى الْأَخْرَارِ، وَقَدَمَتِ الْأَرَاذِلُ عَلَى الْأَخْيَارِ.

### تحليل المقامة

تعد هذه المقامة أطول مقامات بديع الزمان، لكنها تخالف أهم خصائص هذا الفن، إذ خلعت من الكدبة التي عرفت بها. وتقوم على تقنية عالية في السرد والوصف، ففيها جمال القصص، وروعة الفن، ودقة الوصف، وحسن الانتقال، واتساق الأفكار. وفيها السخر والفكاهة<sup>(٥)</sup>. وهي الثانية والعشرون في ترتيب مقامات الهمداني، وقد

(١) جصص: طلي بالجص: وهو الجير. وصهرج طلي بالصاروج. وسطح: أي سوي سقفه.

(٢) الدَّرُّ: صغار النمل. ويَزُلُّ: عن حائطه يزل عن شدة ملأته ومثله ما يزلق بالدباب إذا مشى على أرضه.

(٣) دخل الحجر في هامة الرجل أي رأسه فهاج القوم على أبي الفتح لشجه أحد رجلاه فأخذوه بنعالهم القديم منها والحديث وأناوه من الصفع والطيب منه والحبيث أي الخفيف والثقيل والمؤلم منه وغير المؤلم.

(٤) نذروا أن لا يأكلوا مضيرة كما نذر

(٥) بطرس البستاني، أدباء العرب، 2/ 392.

سُميت المضيرة نسبة إلى طعام المضيرة، وهي عند العرب حم يُطبخ باللبن المضير أي الحامض<sup>(1)</sup>.

تدور أحداث هذه المقامة في بغداد، حيث دُعي أبو الفتح من قبل أحد التجار إلى تناول المضيرة وتتألف من عدد محدود من الشخصيات، هي:

1. التاجر البغدادي الذي يحتل المساحة الكبرى في المقامة، وهو صاحب المضيرة، إذ يبدو رجلاً تياهاً بما وصل إليه من نعيم وترف، وبما عُرف عنه من ثروة في وصف داره ومتاعه، وحيلة في اقتناص المال، فضلاً عن افتقاره إلى الذوق السليم في معاملة الناس.

2. شخصية أبي الفتح الإسكندري، الذي ينتهي به الحال إلى نهاية مأساوية، تمثلت في إقامته عامين في الحبس، وفي عقده النفس التي جعلته يكره المضيرة ويحقد على كل من يطبخها ويأكلها ويقدمها.

3. عيسى بن هشام: وهو لا يشارك في الأحداث، بل يكتفي بدور الراوي والمقامة غنية بالإشارات التاريخية والجغرافية وأسماء الأشخاص، سواء من عامة أهل السوق أو الأعلام المشهورين كالمعز لدين الله الفاطمي ومعاوية بن أبي سفيان، وآل الفرات الذين تولى بعضهم الوزارة وصودرت أموالهم.

وتدور أحداث المقامة في ثلاثة مشاهد، هي:

أ. المشهد الأول: ويبدأ من حيث تنتهي المقامة، إذ نحدث فيه عن وصف المضيرة، وقد دعاه بعض تجار البصرة إلى تناولها، فقام يلعبها ويلعن صاحبها وأكلها. وتدور أحداث هذا المشهد في البصرة.

ب. المشهد الثاني: في بغداد، وقد دعاه بعض التجار إلى تناول المضيرة. وفيه نرى التاجر الثرثار وهو يصف زوجته ومحلته وداره. إذ يجار بالدعاء قائلاً: (عمرَك الله يا دار، ولا خربك يا جدار)، ويقص عليه كيف امتلكها، ومن اشتراها، ويتحدث

(1) لسان العرب (مادة مَضَر)

عن غلامه الفاره، ويصف ماعون بيته، ثم ينبري بصف الكنيف وحسنه إلى أن يقول: 'يتمنى الضيف أن يأكل فيه'.

ج. المشهد الثالث: وهو مشهد ختامي، تبلغ فيه الأحداث ذروتها، حين يضيق أبو الفتح ذرعاً بهذا التاجر، فيخرج نحو الباب هارباً، ويتبعه التاجر وهو يصيح، يا أبا الفتح المضيرة! وظن الصبيان أن المضيرة لقب له، فصاحوا صياحه، فرمى أحدهم بحجر، ما لبث أن سقط على رأس رجل ففلقه ثم ضُرب أبو الفتح بالنعال، وحُبس عامين اثنين. وقد نذر ألا يأكل المضيرة.

ولا شك في أن الهمداني ابتكر فن المقامة في إطار التقاليد الأدبية والأسلوبية السائدة في عصره، إذ كتب مقاماته بلغة موسقة (إيقاعية)، فنجده يحرص على توفير أكبر قدر من الإيقاع النغمي أو الجرس الموسيقي، وقوامه هنا الاعتماد التام على السجع المصنوع.

تتميز هذه المقامة -كسائر المقامات- بوحدة المكان والزمان، فالأحداث تدور في مكان واحد هو تلك الطريق المؤدية إلى بيت أحد التجار في بغداد. ولا تتجاوز الأحداث مقدار يوم وليلة؛ فيخبرنا أبو الفتح أنه دعاه بعض التجار في بغداد إلى المضيرة، فصار معه إلى بيته، وطفق التاجر وهو في الطريق يتحدث عن كل ما له صلة به، بدءاً بالزوجة وانتهاءً بالكنيف.

وتنطوي هذه المقامة على روح فكاهية ساخرة، من التاجر المتحذلق الذي اغتنى فجأة، وأخذ ينفق ماله على الطعام والشراب واقتناء الأنثى، وكذلك من خلال المشهد الأخير حيث يهرب أبو الفتح من التاجر وتصل الفكاهة إلى حد الكوميديا السوداء التي تمثلت في سقوط الحجر على هامة عابر سبيل، وتعرض أبي الفتح إلى الضرب بالنعال، وإقامته في السجن مدة عامين.

وقد حشد الهمداني في هذه المقامة أساليب لغوية متعددة، ومفردات لغوية تنصل بالبيئة الحضارية في العراق في زمن المؤلف، وهي عامرة بقواعد النحو والصرف. من ذلك:

1. استعمال فاعل بمعنى مفعول؛ نحو صقيل بمعنى مصقول.

2. وكلمة - سبطة - بمعنى وسط، إذ طرأ عليها تغيير صرفي على نحو قولنا: وعُد - عدة، ووعظ - عظة.

3. انتقال الدلالة اللغوية، فقوله: "ترك مساعدة الآخرين" حين نهض أبو الفتح عن المائدة في البصرة، تعني أنه لم يشاركهم في تناول الطعام، ولا تعني عدم مد يد العون لهم. وقوله: "فأخذت من النعال بما قدّم وحدث" يعني أنه ضُرب بالنعال القديمة والحديثة، وهي تلك النعال التي كان يلبسها الناس الذين لحقوا به. وتحتشد فيها ألوان البدع من جناس وطباق ومقابلة ومراعاة نظير وكذلك تحتشد فيها الصور البيانية، كالتشابه والكتابات وروعة التصوير.

4. تقوم المقامة على السرد وتحليل شخصية البطل التقليدي وهو أبو الفتح الإسكندري، الذي توقعه الأحداث في نهاية مؤلة على غير ما هو مألوف. وتحليل شخصية التاجر الذي أصبح من طبقة الأثرياء حديثي النعمة. ممن ذاقوا الفقر ثم اغتروا فجأة. وهو بذلك يمثل الانتهازي الذي لا تهمة القيم بقدر ما يهيمه الاعتناء بالوان الطعام والشراب والحصول على المال بأية وسيلة.

وليس في المقامة عقدة بالمعنى الإصطلاحي، بل أزمت تجد حلولاً سريعة، بحيث يطغى عنصر الإمتاع والتشويق على عنصر التركيب والتعقيد.

أما الحوار فمحدود، وغالباً ما يأتي الحديث من طرف واحد ومن ثم غلب الوصف على العمل المسرحي، سواء في وصف الدار أو المرأة أو الطعام.

ولهذه المقامة دلالة على العصر الذي عاش فيه الكاتب، فهي تدل على المظاهر العمرانية، والتأنق في الإنفاق على البيوت الفاخرة. وتدل على الترف الفاحش الذي أصابته الطبقة الحاكمة ورجال الشرطة والتجار والوزراء والقواد في حين عاشت أغلبية الناس في فقر مُدقع.

لقد كن التاجر رمزاً للاستغلال والانتهازية، وهو يمثل فئة الأغنياء الذين اهتموا بتزيين موائدهم بأصناف الطعام والفاكهة. ولا شك في أن ذلك أدى إلى اختلال الموازين الاجتماعية ومن ثم بدأت الدولة العباسية تنحدر نحو السقوط.

ونستوقفنا بعض الإشارات التاريخية الدينية، مثل لزوم الكلب لأصحاب الرقيم<sup>(1)</sup> وهي إشارة إلى قصة أهل الكهف الذين ورد ذكرهم في سورة الكهف، في قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾<sup>(1)</sup>. وكان لأصحاب الكهف كلب لا يفارقهم.

(1) سورة الكهف، الآية 9.

## المبحث الثالث

## مقامات الحريري

وضع الحريري خمسين مقامة حاكى فيها الهمذاني في مقاماته حتى إنهما ليشاركان في أسماء عدد من المقامات؛ كالبغدادية والحلوانية وغيرهما، وقيل إنه وضعها لشرف الدين أبي النصر، وزير الإمام المسترشد بالله، وذلك أنه كان جالساً في مسجد بني حرام، فدخل عليه رجل رث الثياب عليه أهبة السفر، وكان فصيحاً بليغاً، فسأله الناس عن بلدته فقال إنه من سروج، وكنيته أبو زيد، فأوحى ذلك للحريري كتابة مقامته الحرامية<sup>(1)</sup>.

ثم إن الوزير اطلع عليها وأعجب بها وطلب منه أن يضم إليها أخوات لها فكتب خمسين مقامة.

وقيل إن الذي أشار عليه بذلك هو المستظهر بالله العباسي إذ كان له رغبة في الطلب، وحظ من الأدب وعناية بأهل العلم<sup>(2)</sup>، وكيفما كان الأمر، فقد أنشأ الحريري مقاماته سالكاً فيها مسلك الهمذاني في وجود شخصية الراوية (الحارث بن همام البصري) وشخصية البطل (أبو زيد السروجي) وفي عدد المقامات.

## راويتها ويطلها

أملى الحريري مقاماته على لسان أبي زيد السروجي؛ وهو من أهل الكدية الذين احترقوا النسل، وكانت وسيكته في ذلك فصاحة لسانه وسحر بيانه. وهو يظهر في المقامات كلها، وغالباً ما يساعده على الاحتيال ولده أو زوجته، وهما يشاكلانه في الخداع والخبث والفصاحة والعلم، ولهما جمال يستعينان به على الاقتصاص، ولكنهما يصونانه عن البذل.

وأما راويتها فهو الحارث بن همام، وهو رجل رحالة، أبي النفس، بعيد عن مسلك اللصوصية ولكنه يصاحب أبا زيد، ويسأل عن حاله، ويتعاون معه على إنشاء

(1) باقوت الحموي، معجم الأدباء، 16/ 263.

(2) الشربشي، شرح مقامات الحريري، 1/ 17.



المقامة، وهو على اجتماعه به في كل مقامة لا يعرفه إلا إذا اتبعه وسأل عن حاله، أو إذا تبين الاحتيال في أقواله وأعماله، فيضطر إلى كتم أمره، فلا يخبر خبره إلا بعد أن ينأى عن البلد، ويأمن اللحاق.

ولكن لأبي زيد نهاية حسنة، إذ يتوب توبة نصوحاً في المقامة الأخيرة، ويقطع عن الاحتيال، ويتنكس ويفارق راويته فراقاً أبدياً<sup>(1)</sup>.

وقد عني العلماء بمقامات الحريري؛ فشرحت شروحاً كثيرة، أهمها شرح المطرزي (-590هـ) وشرح العكبري (-616هـ) وشرح الشريشي (-619هـ)؛ وبدأ الحريري مقاماته بالمقامة الحرامية؛ وهي المقامة الثامنة والأربعون، سنة 495هـ وانتهى من تأليفها سنة 504هـ. ولعل كثرة شروحها ومحاكاتها تعود إلى أسلوبها وبنائها الفني المعقد، فضلاً عن بروز الجذاب التعليمي فيها.

#### موضوعاتها

تدور مقامات الحريري حول الاحتيال بطرق شتى، فتتخذ تارة شكلاً دينياً وخلقياً كما في المقامة الصنعانية، وتارة شكلاً أدبياً وفكاهياً كما في المقامة القطيعية والمقامة الواسطية، وتارة أخرى شكلاً مجونياً كما في المقامة الرحبية.

وتحتوي هذه المقامات على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره<sup>(2)</sup> فضلاً عن الآيات والأمثال والأحاجي والبلطاتف والخطب والرسائل والمواظ.

وقد استوت مقامات الحريري على سوقها، سواء من حيث النضج الفني أو التعمق في التصوير النفسي وقد خطا بهذا الجنس الأدبي خطوات لم يبلغ شاؤه فيها أحد من الذين قلدوه قبل عصرنا الحديث<sup>(3)</sup>.

(1) انظر بطرس البستاني، أدباء العرب، 2/ 430 وما بعدها.

(2) مقامات الحريري، ص 12.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 266.

### موازنة بين مقامات الحريري ومقامات الهمذاني

1. يبدأ الهمذاني مقامه بإسناد الكلام إلى راويها عيسى بن هشام مقتصرأ على عبارة 'حدثنا'. أما الحريري فيميل إلى التغيير في بدء كل مقامة منتقلاً بين حدث وروى وحكى وأخبر وقال.
2. بطل مقامات الهمذاني 'أبو الفتح الإسكندري' شخصية وهمية لا وجود لها في الواقع، أما بطل مقامات الحريري 'السروجي' فشخصية حقيقية، أشار إليها الحريري في حديثه عن المقامة الحرامية. وأما الراوية فهو وهمي عند كل منهما، ونسبة الحارث بن همام إلى البصرة هي إيهام بوجوده، وما هو إلا محض خيال.
3. يصور الهمذاني في مقاماته الحياة الاجتماعية من حوله، فتارة ينقدها نقداً لاذعاً، وتارة ينقدها نقداً فكها، في حين اتجهت مقامات الحريري إلى تسلية الناس وإمتاعهم، من خلال حشد ألوان البديع بشكل فاق فيه ما كنا نجده عند الهمذاني بكثير. ومن ثم كانت مقامات الحريري أكثر إيغالاً في التسجيع والتعقيد وتصعيب الأداء، في حين جاءت مقامات الهمذاني أسهل مأخذاً وأقل تكلفاً وأكثر ابتكاراً للوقائع والحوادث.
4. مقامات الحريري تشبه مقامات الهمذاني من حيث التزعة التعليمية، لا بل تفوقها في ذلك، فقد حفلت بالألغاز والأحاجي النحوية والمسائل الفقهية، وحفلت أيضاً بالغريب من الألفاظ وأساليب العبث اللغوي، فأورد عبارات تقرأ طردأً وعكساً مثل قوله، 'كبر رجاء أجر ربك' وأورد كلمات ذات حروف معجمة أو عاطلة، أو مرقطة. وخلق معاصريه بهذه الأساليب التي جعلت مقاماته أدق صنعة وأوعر لغة.
5. عنوانات مقامات الهمذاني تدور حول مناطق في العراق وفارس، في حين يعتمد الحريري إلى ذكر مناطق أبعد من هذين الإقليمين مثل الصنعائية والدمياطية والإسكندرية والدمشقية والمكية. وهناك مقامات مشتركة في عنواناتها عند كل منهما، ومنها البصرية والساسانية والشيرازية والحلوانية والكوفية والبغدادية والشعرية.

6. بطل مقامات الحريري أكثر وضوحاً في جوانبه النفسية من بطل مقامات الحريري ولكنها يصفان بيئة اجتماعية متقاربة في عاداتها وتقاليدها، وكلاهما يصف مقاسد عصره.

7. الكدية تلازم المقامات عند كل منهما، لكنها عند الهمذاني تشكل قمة المأساة للبطل؛ في حين اقتضرت على تصوير دهاء البطل وظرفه عند الحريري. أما دور الراوي فواحد عندهما يقوم على كشف الخداع الذي يمارسه البطل. وعلى أية حال فإن الفروق بين مقامات الحريري والهمذاني تبقى محدودة؛ إذ هي تلتقي في موضوعاتها وأغراضها العامة.

#### أثر المقامات في الآداب الأجنبية

ترجمت المقامات إلى عدة لغات أجنبية، ومنها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والفارسية والتركية وغيرها وقد أفادت آداب هذه اللغات من هذا الجنس الأدبي، واهتم أدباؤها بالنسج على منوالها.

فكان القاضي حميد الدين أبو بكر عمر بن محمد البلخي (599هـ) أشهر أصحاب المقامات في الأدب الفارسي. وقد تأثر ببديع الزمان والحريري، فكانت إحدى مقاماته وهي المقامة السكاجية مقتبسة من المقامة المضيرية لبديع الزمان. ويرى محمد غنيمي هلال أن المقامات أثرت في قصص الشطار الأوروبية ذات الطابع الواقعي وخصوصاً قصص الشطار الإسبانية<sup>(1)</sup>.

وكذلك أفادت هذه الآداب من مقامات الحريري، وخصوصاً الأدب الألماني الذي كسب ثروة لا بأس بها من نصوص المقامات، حتى إن السجع دخل إلى اللغة الألمانية لأول مرة<sup>(2)</sup>.

(1) انظر الأدب المقارن، ص 229.

(2) انظر: مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية، ص 308 و309.

## المقامات بعد الهمذاني والحريري

يعد بديع الزمان الهمذاني أستاذ فن المقامة في الأدب العربي، وكان لظهور مقاماته في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري صدى كبيراً في مختلف البيئات الإسلامية والعالمية. ثم قلّده الحريري في مقاماته بحيث أصبح الأشهر بعده من بين كُتّاب المقامات، فقد نسج على منوال بديع الزمان، وقطع شوطاً بعيداً في استعمال الغريب والتلاعب بالألفاظ وإيراد الأحاجي والألغاز، مع اهتمام زائد بالصور البيانية وضروب البديع.

لكنه لم يكن أول المقلدين، فقد سبقه غير واحد من الأدباء، منهم أبو النصر السعدي<sup>(1)</sup> (-405هـ)، وأبو القاسم عبد الله بن نايقا<sup>(2)</sup> (-485هـ) فقد سار الأول على نهج الهمذاني، ولم تحفظ عنه سوى مقامة واحدة، في حين كتب الثاني تسع مقامات، تختلف عن مقامات الهمذاني في أنها عاجلت الحكمة على السنة البهائم.

أما بعد الحريري فقد كثرت المقامات، ومنها: مقامات السرقسطي، ومقامات الزغشري، والمقامات الزينية، ومقامات السيوطي، ومقامات اليازجي.

1 مقامات السرقسطي<sup>(3)</sup>: كتبها مؤلف أندلسي هو محمد بن يوسف النيمي السرقسطي (-538هـ)، وتبلغ خمسين مقامة، حاكى فيها مقامات الحريري، من حيث التركيز على الصناعة اللفظية، وتسمية مقاماته بأسماء بلدان مشرقية، وتعد نموذجاً للمقامات الأندلسية والمغربية.

2. مقامات الزغشري<sup>(4)</sup>: ومؤلفها أبو القاسم جابر الله محمود بن عمر الزغشري (-538هـ)، تبلغ خمسين مقامة، تدور حول الوعظ والإرشاد الديني، وتخلو من البطل والراوي. ويبدأها بقوله مخاطباً نفسه: يا أبا القاسم، ثم يسترسل في

(1) انظر: زكي مبارك، الشر الفني في القرن الرابع، 1/ 247.

(2) م.ن.

(3) انظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 480 وما بعدها.

(4) انظر: مقامات الزغشري، ص 178.

موضوعها ذي الصلة بعنوانها، مثل مقامة الطاعة، ومقامة التوحيد، ومقامة التقوى.

وتختتمها بمقامات خمس، هي: مقامة النحو، ومقامة العروض، ومقامة القوافي، ومقامة الديوان، ومقامة أيام العرب. جمع فيها بين الوعظ والإضحاك والتسلية.

3. المقامات الزينية<sup>(1)</sup>: أنشأها ابن الصقيل الجزري (-701هـ)، وتبلغ خمسين مقامة، قصد منها الناحية التعليمية، وسار فيها على نهج الحريري، إذ نجد عنده مقامة رقطاء وأخرى تجنيسية، فضلاً عن تسمية بعضها باسم المكان الذي حدثت فيه، فمنها المصرية والقدسية والنيسابورية والرهاوية.

4. مقامات السيوطي<sup>(2)</sup>: أنشأها الإمام جلال الدين السيوطي (-911هـ)، وتبلغ ست مقامات، تقوم على المناظرة والحاجة بين سبعة أصناف - في الغالب - من الرياحين أو الخضراوات أو اليواقيت؛ بحيث يتحدث كل صنف منها عن نفسه مبيناً مزاياء وصفاته التي جعلته أفضل أفراد نوعه. من خلال تقديم الحجج أمام القاضي الذي يحكم لإحداها بالسبق والتقدم. فترضى بقية الأطراف بحكمه.

ففي مقامة الرياحين نجد الورد، والترجس، والبان، والنسرين، والبنفسج، والنيلوفر، والآس، والريحان. وفي مقامة الخضراوات نجد القرع، والهندباء، والخس، والرجلة، والبامية، والملوخية، والخبازي. وفي المقامة اللؤلؤية نجد الياقوت، واللؤلؤ، والزمرد والمرجان، والزبرجد، والعقيق، والفيروزج. وهي بذلك تهدف إلى غاية تعليمية، وتنحو منحى رمزياً، وتكشف عن مواقف السيوطي السياسية من السلطة، على نحو ما نجده في مقامة الرياحين<sup>(3)</sup>.

5. مقامات اليازجي: أنشأها ناصيف اليازجي (-1871م)، ويثقل فن المقامة في العصر الحديث. وزاد في عددها المؤلف فبلنت ستين مقامة، وراويتها هو سهيل بن عبّاد، أما البطل فهو ميمون بن خزام، وسار فيها على نهج الحريري، وقد نال بها

(1) انظر: خليل أبو رحمة، فنون الشعر العربي القديم، ص 296.

(2) م ن، ص 297.

(3) انظر سمير النروبي، الرمز في مقامات السيوطي، ص 31 وما بعدها.

قصب السبق لا بين معاصريه فحسب، بل بين كل من جاءوا بعد الحريري، إذ عرف كيف يقلده، وكيف يحكم هذا التقليد ويضبطه ضبطاً دقيقاً<sup>(1)</sup>.

وهذا فضلاً عن مقامة كتبها الحصفكي (-551هـ)، حشد فيها من الغريب مائة وأربعين كلمة، سار فيها على نهج الحريري. ومقامات ابن الجوزي<sup>(2)</sup> (-597هـ) الخمسين، وقد كتبها على نهج الحريري، إذ غلبت عليها النزعة التعليمية، وكثرت فيها المحسنات البديعية والألفاظ الحوشية

ومهما يكن، فقد كانت المقامات إرهاباً لفن القصة في الأدب العربي الحديث، إذ تأثر محمد المريلحي (-1930هـ) بمقامات بدیع الزمان، واتخذ منها عنواناً لقصته الموسومة بـ "حديث عيسى بن هشام"، وفيها "نجد البطل والراوي عنه، وسرد المخاطر المتلاحقة التي لا يربط بينها سوى شخصية البطل، مع العناية البالغة بالأسلوب"<sup>(3)</sup>.

(1) شوقي ضيف، المقامة، ص 79.

(2) انظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، 1/ 247.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 234.

### المقامة التنيسية

حدث الحارث بن همّام قال: أطعت دواعي التصابي\* في غُلواء شبابي\* فلم  
أزل زيرا للغيد\* وأذنا للأعاريذ\* إلى أن وافى النذير\* وولى العيش النضير\* فقرمت إلى  
رُشد الانتباه\* وندمت على ما فرطت في جنب الله\* ثم أخذت في كسع<sup>(1)</sup> الهنات  
بالحسنات\* وتلافي الهفوات قبل الفوات\* فملت عن مُعادة الغادات\* إلى ملاقة  
الثقات<sup>(2)</sup>\* وعن مقاناة القينات\* إلى مدانة أهل الديانات\* وأكبت أن لا أصحب إلا  
من نزع عن الغي\* وفاء منشره إلى الطي\* وإن ألفت من هو خلبع الرسن\* مديد  
الوسن<sup>(3)</sup>\* أنأيت داري عن داره\* وفررت عن عره<sup>(4)</sup> وعاره\* فلما ألفتني الغربة  
بتنيس<sup>(5)</sup>\* وأحلتني مسجدها الأنيس\* رأيت به ذا خلقة ملتحمة\* ونظارة مزدحمة\* وهو  
يقول بجاش مكين\* ولسان مبين\* مسكين ابن آدم وأي مسكين\* ركن من الدنيا إلى غير  
ركن\* واستعصم منها بغير مكين\* وذبح من خُبها بغير سكين\* بكلف بها  
لغباوته\* ويكلب عليها لشقاوته\* ويعتد فيها لمفاخرته\* ولا يتزوّد منها لآخرته\* أقسم  
بمن مرج<sup>(6)</sup> البحرين\* ونور القمرين\* ورفع قدر الحجرين\* لو عقل ابن آدم\* لما  
نادم\* ولو فكّر في ما قدّم\* لبكى الدم\* ولو ذكر المكافاة\* لاستدرك ما فات\* ولو نظر  
في المال\* لحسن قبح الأعمال\* يا عجا كُُلّ العجب\* لمن يقتحم ذات الذهب\* في اكتناز  
الذهب\* وخزن النشب\* لذوي النسب\* ثم من البدع العجيب\* أن يعظك وخط  
المشيب\* وتؤذن شمسك بالمغيب\* ولست ترى أن تنيب\* وتهذب المعيب\* ثم اندفع  
ينشد\* إنشاد من يرشد\*:

(1) كسع الهنات: طرد العيوب والسيئات.

(2) الثقات: العلماء العاملون.

(3) مديد الوس: طويل النوم، كناية عن شدة الغفلة.

(4) عره: عيبه، وأصل العر: الجرب.

(5) تنيس: بلدة من كور مصر بينها وبين دمياط اثنا عشر فرسخاً وهي قديمة يحيط بها البحر الأعظم  
تعمل فيها الثياب الرقيقة والعصائب والبرود الموشاة.

(6) مرج البحرين: أي خلاهما لا يلتبس أحدهما بالآخر أي لا يختلط العذب بالدلح.

بَا وَيُسَحَّ مَنْ أَلْذَرَهُ شَيْئُهُ وَهُوَ عَلَى غَيِّ الصَّبَا مُنْكَمِشْ  
يَغْشَوُ إِلَى نَارِ الْهَوَى بَعْدَمَا أَصْبَحَ مِنْ ضِغْفَرِ الْقَوَى يَرْتَعِشْ  
وَيَمْتَطِي اللَّهْوَ وَيَعْتَدُّهُ أَوْطَا مَا يَفْتَرِشُ الْمَفْتَرِشْ  
لَمْ يَهَبِ الشَّيْبُ الَّذِي مَا رَأَى لُجُومَهُ ذُو اللَّسْبِ إِلَّا دُهِشْ  
فَإِنَّ مَاتَ فَسُخْفًا لَمْ وَلَإِنْ يَعِشْ عُدَّ كَانَ لَمْ يَعِشْ  
لَا خَيْرَ فِي مَحْيَا امْرِئٍ نُشْرُهُ كَثُرَ مَيِّتَ بَعْدَ عَشْرِ لَبِشْ  
وَحُبْدًا مَنْ عِرْضُهُ طَبَبْ يَرُوقُ حُسْنًا مِثْلَ بُرْدِ رُقِشْ  
فَقُلْ لِمَنْ شَاكَهُ ذَنْبُهُ هَلَكْتَ يَا مُسْكِينُ أَوْ تَنْتَقِشْ  
فَأَخْلَصَ التَّوْبَةَ تُطْمِئِنُّ بِهَا مِنَ الْخَطَايَا السُّودِ مَا قَدْ لَقِشْ  
وَعَاثِرَ النَّاسِ بِخُلُقٍ رَضَى وَدَارَ مَنْ طَآشَ وَمَنْ لَمْ يَطِشْ  
وَرِشْ جَنَاحُ<sup>(1)</sup> الْخُرَّانِ حَصَّةُ زَمَانِهِ لَا كَانَ مَنْ لَمْ يَرِشْ  
وَالْجِدَ الْمَوْتُورَ ظَلَمًا فَإِنْ عَجَزَتْ عَنْ إِنْجَادِهِ فَاسْتَعْجِشْ  
وَالْعِشْ إِذَا نَادَاكَ ذُو كَبْوَةٍ عَسَاكَ فِي الْحَشْرِ بِهِ تَنْتَعِشْ  
وَهَاكَ كَأْسُ النَّصْحِ فَاهْتَرَبْ وَجُدْ بِفَضْلَةِ الْكَاسِ عَلَى مَنْ عَطِشْ

قال فلما فرغ من مبيكياته\* ووقضى إنشاد أبياته\* نهض صبي قد شذن\* وأعرى  
البدن\* وقال يا ذري الحصة\* والإنصات إلى الوصاة\* قد وعيت الإنشاد\* وفقهتهم  
الإرشاد\* فمن نرى منكم أن يقبل\* ويصلح المستقبل\* فليبين ببري عن نيته\* ولا يعدل  
عني بعطيته\* فوالذي يعلم الأسرار\* ويغفر الإصرار\* إن سري لكما ترون\* وإن وجهي  
ليستوجب الصون\* فاعينوني رزقتم العون\* قال: فأخذ الشيخ في ما يعطف عليه  
القلوب\* ويُسني له المطلوب\* حتى أنبط حفره\* واعشوشب قفره\* فلما أن نزع  
الكيس\* انصلت بميس\* ويحمدُ تيس\* ولم يحلُ للشيخ المقام\* بعدما انصاع  
الغلام\* فاسترفع الأيدي بالدعاء\* ثم نما نحو الانكفاء\* قال الراوي: فارتحت إلى أن  
أعججه\* وأحلُ مترجه\* فتبعته وهو يشتد في سمته\* ولا يفتق رتق صمته\* فلما أمن  
المفاجي\* وأمكن التناجي\* لفت جيده إلي\* وسلم تسليم البشاشة علي\* ثم قال:

(1) ريش جناح الخر: اكس جناحه بالريش.



أراقك ذكاء ذاك الشويدين\* فقلت: إي والمؤمن المهيمن\* قال: إنه فتى السروجي\* ومُخرج الدر من اللجي\* قلت: أشهد إنك لشجرة ثمرته\* وثواظ شرته\* فصدّق كهاني\* وامتحسن إبانتي\* ثم قال: هل لك في ابتدار البيت\* لتنازع كأس الكميّة\* فقلت له: ويحك\* أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم\* فافتر افتزار متضاحك\* ومرّ غير مُماحك\* ثم بدا له أن تراجع إليّ\* وقال: احفظها عني وعليّ:

إصْرِفْ بِصِرْفِ الرَّاحِ عَنْكَ الْأَسَى وَزَوِّجِ الْقَلْبَ وَلَا تُكْثِبْ  
وَقُلْ لِمَنْ لَامَكَ فِيمَا بِهِ تُدْفَعُ عَنْكَ الْمَهْمُ قَدْكَ الْيُوبُ

ثم قال: أما أنا فسانطلق\* إلى حيث أصطبح وأغتنق<sup>(1)</sup>\* وإذا كنت لا نصحب\* ولا تلاتم من بطرب\* فلست لي برفيق\* ولا طريقك لي بطريق\* فخلّ سبيلي ونكّب\* ولا تُنْقِرْ عني ولا تُنْقَبْ\* ثم ولّى مُدبراً ولم يُعَقِّبْ\* قال الحارث بن همام: فالتهمت وجداً عند انطلاقه\* ووددت لو لم ألاقه.

تحليل ونقد

هذه المقامة هي الحادية والأربعون في ترتيب مقامات الحريري الخمسين، وتعد من المقامات الطويلة. وهي قصة تمثيلية ذات فصل واحد في ثلاثة مشاهد، تدور أحداثها في مسجد ببلدة تنيس المصرية، بين عدد محدود من الشخصيات، هي:

1. الحارث بن همام: وهو الراوية، رجل كثير الأسفار، رحل إلى تنيس ونزل مسجدها، فوجد الناس وقد تزجوا على شيخ وتور. ويتميز الحارث بالطيبة والتقوى، ولا سيما وهو في سن الشيخوخة، كما يتميز بالذكاء والنشاط وحضور البديهة.

2. أبو زيد السروجي: وهو البطل، ومن أهم ملامحه الذكاء الحارق، وحضور البديهة، والشاعرية، والقدرة على التنكر، وتقمص شخصيات متعددة لخداع الناس والحصول على المال دون أن يأخذ في الحسبان لأية قيمة خلقية، فالغاية

(1) أغتنق: أشرب في الغبوق وهو المشي.

عنده تُسَوِّغُ الوسيلة، ومظهره التقى بخفي وراءه شخصية معربد سكير، يحرص على مُتَع الدنيا ولذاتها.

3. الصبي: وهو شخصية ثانوية، ابن أبي زيد السروجي، يعاون أباه على الاحتياال فيلبس الثياب الممزقة، وتبدو عليه هيئة البؤس والفاقة.

وندور أحداث هذه المقامة في ثلاثة مشاهد:

أ. المشهد الأول: ويدور فيه الحدث المحوري الرئيس، وهو تنكر أبي زيد (البطل) ووقوفه في المسجد الجامع موقف الواعظ الخطيب، وقد تزاحم الناس عليه، وهو يُلقِي مواعظه التي تأخذ بالألباب وتخلع القلوب وتزهّد في الدنيا. وينشدّهم أبياتاً من الشعر ذات صلة بموضوعه مطلعها:

يَا وَيْحَ مَنْ أَلْذَرَةَ شَيْئَهُ وَهُوَ عَلَى الصَّبَا مُتَكَبِّرٌ

ب. المشهد الثاني: ويتمثل في استعطاف الصبي للناس إذ يتنهض، بثيابه الممزقة، وقد بدت عليه علامات البؤس والفاقة. ونرى الشيخ وهو يحث الناس على أن يُعينوه ويعطوه قدر الاستطاعة وهو بذلك يُعْطِف عليه القلوب. ومن ثم أخذ الناس يعطون الصبي متأثرين بهذه الدعوة إلى أن ملأ كيسه بالمال.

ج. المشهد الثالث: وهو مشهد ختامي، تبلغ فيه الأحداث ذروتها، حيث يقترب الحارث ويكتشف أن الواعظ هو أبو زيد السروجي، وأن هذا الصبي هو ابنه، وأن ما تم كان باتفاق بينهما، وتتمثل في هذا الكشف لحظة التنوير ويصاب الحارث بالصدمة حين يدعوه الحارث إلى بيته ليشرى معاً الخمر، لكنه يرفض هذه الدعوة، ويهدي دهشته وتعجبه من أمر أبي زيد الذي تقمص دور الواعظ وهو يُخفي شخصيته الفاسدة إذ يخاطبه متسائلاً ومنكراً: أنأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم؟

#### ملحوظات حول المقامة التنيسية

أ. يعمد الحريري إلى تسمية مقاماته بأسماء المدن والأقاليم، وخصوصاً البعيدة منها، كالمقامة التنيسية التي نسبها إلى بلدة تنيس بمصر.

2. تقوم المقامة على شخصيتين رئيسيتين، هما: الحارث بن همام (الراوي) وأبو زيد السروجي (البطل). وقد جاءت الكدية تعكس ظروف البطل وحنكته ومكره، أما الراوي فدوره هو كشف الخداع الذي يقوم به البطل.
3. تُصوّر المقامة التناقض الاجتماعي في ذلك العصر، الذي شهد فوارق طبقية شاسعة، ساعدت على انتشار التسول والكدية، وكثرة مجالس الوعاظ والقصاصين في المساجد، مما شكل أرضية خصبة للتكرار وخداع الناس الذين يتأثرون بالوعظ والإرشاد الديني، وبذلك اهتزت القيم الخلقية والسلوكية في الأوساط المختلفة.
4. عمد الحريري إلى الأسلوب الفكاهة الساخر، من أبي زيد المتكرر في زي الواعظ المرشد، وافتضح أمره في خاتمة المقامة.
5. الخيال محدود، والصور تقليدية، لا ابتكار فيها، كاستعارة في قوله: 'كسع الهنات بالحسنات' والكتابة عن الشيخوخة في قوله: 'وَأَفَى النَّذِيرَ وَوَلَّى الْعَيْشَ النَّصِيرَ'.
6. الإكثار من الاقتباس من القرآن الكريم، وكذلك التضمين. فمن الاقتباس قوله: 'أَقْسَمُ بِمَنْ مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ. وَمَنْ التَّضْمِينِ تَضْمِينِ الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ ﴿أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْهَوْنَ أَنْفُسَكُمْ وَأَنْتُمْ نَتْلُونَ الْكِتَابَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ (1)'.  
7. الإكثار من الترادف والتكرار المعنوي، والإلحاح على الفكرة الواحدة بأساليب متعددة، مثل: ملاقات الثقاة / مدانة أهل الديانات.
8. الإغراق في المحسنات البديعية، ومنها:  
أ. السجع، مثل: الحصة - الوصاة / الإنشاد - الإرشاد / القلوب - المطلوب.  
ب. الجناس، وخصوصاً الناقص، مثل: الهفوات - الفوات / الرسن - الوسن / ركين - مكين .  
ج. التضاد (لطباق والمقابلة)، مثل فملتُ عن مغادة الغادات إلى ملاقات الثقاة.

(1) البقرة، من الآية 44.

## السرديات الطويلة

رسالة الغفران للمعري النموذجاً



## الفصل العاشر

### السرديات الطويلة

#### رسالة الغفران للمعري

كتب أبو العلاء هذه الرسالة إلى أديب معاصر له اسمه علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح<sup>(1)</sup> رداً على رسالة كتبها إليه، يسأله فيها عن عدة مسائل تدور حول الأدب والفلسفة واللغة والدين وغيرها. وعُرف عن ابن القارح بأنه كان «طلعة، مأكراً يتوسل بمراسلة عظيم المعرة إلى الشهرة»<sup>(2)</sup> والذي لا شك فيه هو أن ظل ابن القارح كان يغشى العالم الوجداني لأبي العلاء منذ تأهب لإملاء رسالة الغفران، وأن صورة الرجل ظلت ماثلة في خاطره حتى فرغ من الإملاء<sup>(3)</sup>، مما ينم عن تماهيهما في بعض الآراء التي تتصل بالأديان والنحل، إذ استلأت الرسالة بسخرية لاذعة من المعتقدات والأديان.

ويستمد أبو العلاء عناصر قصته من موضوع الغفران في الإسلام، ومن وصف يوم الحشر والحساب والجنة والنار. وموقف الحشر كما وصفه أبو العلاء شديد الهول كثير الزحام، ترى العباد فيه عطاشاً ظامئين لا يرتوون، لا يدخل الجنة منهم إلا من غفر الله ذنبه، ونال جواز المرور إلى الفردوس، فيعبء من الحوض عبء لا عطش بعدها، ثم يعبر الصراط المستقيم.

(1) من أدباء القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس الهجري، ولد في حلب سنة 351 هـ رحل إلى بغداد حيث التقى عدداً من العلماء مثل أبي علي القارسي والرماني والمرباني، وقصد إلى مصر إبان لحكم العاطمي. توفي عن عمر يناهز خمسة وسبعين عاماً في العراق، حيث أمضى بقية عمره.

(2) المعري: رسالة الغفران، من مقدمة د. علي شلق للرسالة.

(3) عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، جديد في رسالة الغفران، ص 259-281.

وقد أبدع المعري رسالته في نهاية الربع الأول من القرن الخامس الهجري، في حدود سنة 424 هـ بعد عودته من بغداد بنحو ربع قرن محزوناً عما لحقه في مجلس الشريف المرتضى.

#### مضمون الرسالة

تتألف رسالة الغفران من مقدمة وقسمين رئيسيين. عُرِفَت المقدمة بـ «المقدمة الثعبانية» لتصويرها سكن المعري في «في حَمَاطة» أي الشجرة التي تألفها الحيات.

#### القسم الأول: رحلة ابن الفارح في عالم الآخرة

وهو سرد حكايات لرحلة متخيلة خطرت لابن الفارح، بأن يصعد إلى السماء، فيركب جلاً كريماً من جمال الجنة، خلق من ياقوت ودر، وسار في الجنة ورأى ما فيها من نعيم، ورأى يوم الموقف وما فيه من هول وشفاعة، وقد أقام فيه ستة أشهر، وهو لا يُعْنَى بوصف هذا الموقف كثيراً، لكن هذا الوصف يحمل أبعاداً ودلالات، ذلك أن أحوال الناس في الحشر على نقيض ما هم عليه في الدنيا، فثمة رجال ضعفاء بعد قوة وبطش، ونساء تاكل النيران رؤوسهن بعد أن كانت مكلفة بالتيجان، وأبناء أذلاء بعد أن كانوا تباين بالمال، فهؤلاء إذ ينادون يوم الحشر تكون «الشوس الجبابرة من الملوك يذبهم الزبانية إلى الجحيم، والنسوة ذوات التيجان يُصرنُ بالسنّة من الوقود، فتأخذ في روعتهن أجسادهن... والشباب من أولاد الأكاسرة يتضاعفون في سلاسل النار ويقولون نحن أصحاب الكتوز».

ولم يلبث أن دخل الجنة، ومنها قصد زيارة الجحيم ليرى حال أهلها. ويصور أبو العلاء الجنة تصويراً مطولاً ويجري فيها أحداثاً وتحركات نابعة من خياله، ويصور أنهارها وأشجارها وأثمارها وأزهارها وطعامها وشرابها وساكنيها والنعيم الذي يتقلبون فيه بين الحور العين ولولدان المخلدين، متكئين على سرر، ناعمين بالراحة الكبرى، ورجباتهم طوع مشيتهم مما تشتهي النفس وتلذذ العين، كما يتخيل أبو العلاء يجالس اللهو والقصف والرقص والشراب والغناء، ويصف بعض هذه المجالس وحضورها من الشعراء ويجري بينهم مناقشات ومصادمات. فعل ذلك مع النابغة الجعدي والأعشى حين جعلهما يلتقيان في مجلس غناء، ويختلفان على أيهما أفضل من

صاحبه ويشتبكان- على غير عادة أهل الجنة وما فيها من وقار- فينذرهم ابن القارح- الذي خوله أبو العلاء، جراً منه وتطاولاً، أن يطوف بأرجاء الجنة- قائلاً: لا عربة في الجنان.

وفي الآخرة يلتقي ابن القارح بمجموعة كبيرة من الشعراء قدامى ومحدثين، يزيدون على ثلاثين شاعراً ينتمون إلى عدة عصور أدبية، إذ يلتقي بعمر بن كلثوم وامرئ القيس ويثير بعض مشكلات أشعارهم، كما يلتقي بالرجاز ويجعل بيوتهم في الجنة أقل ارتفاعاً من بيوت الشعراء، تماماً كما تقل أبيات الرجز من حيث القيمة الفنية عن أبيات الشعر، ويتعرض رؤية بن العجاج لبعض النقد وبعض المضايقات.

ويمضي ابن القارح في تطوافه على الشعراء والأدباء وعلماء اللغة يكلمهم وينظرهم ويثير معهم المشكلات اللغوية والقضايا الأدبية، ويستفسر عن أحوالهم ويسألهم عما غفر لهم، ويلاحظ أن أوصافهم وسماتهم التي عرفوا بها في الدنيا قد تبدلت وتغيرت، فهذا الأعشى الشاعر يبدو جميلاً وسيماً وقد انقلب عشى عينيه حوراً، وتبدل الخناء ظهره قدأً محشوقاً، وقد غفر له لأنه مدح الرسول ﷺ، فأدخل الجنة شريطة ألا يشرب فيها خمرأ. وهذا عبيد بن الأبرص قد غفر له لمعرفته الله وإيمانه به وقوله في مصراع بيته "وسائل الله لا يخيب" فأصبح البيت بعده مثلاً مأثورأ، وحكمة تروى، وشعرأ ينشد، وأثراً يردد، فنال رحمة الله وغفرانه ببركته، وهذا زهير بن أبي سلمى وقد غفر الله له لإيمانه بالله في الدنيا قبل البعثة، ولوصيته ولديه أن يطعما الداعي إلى عبادة الله، وزهير الذي ستم تكاليف الحياة، يبدو شاباً وسيماً كالزهرة الجنية، كأنه ما ستم الحياة ولا عاش ثمانين حولأ ومن ثم يتبين لنا أن هؤلاء قد أقاموا في الجنة لفعلهم الخير في الدنيا أو تعويضاً لهم عن حرمانهم من نعيم الدنيا، وليس سبب إسلامهم. وهو ما يتواءم مع فلسفة أبي العلاء.

ويجعل أبو العلاء في رسالة الغفران مكاناً للحيوان في الجنة، ويجعل من الحيات فائنات يأسرن الألباب، ويحتفي بالإوز احتفاءً كبيرأ، وإوزته في الجنة غير إوزة ابن شهيد في وادي الجن، إنها إوزة غير بلهاء، بل هي كاعب حسناء، تختال جمالاً وتتمايل دلالأ، تحسن العزف وتتقن الغناء فيهم بها الشعراء ويتمنون.



ويتحدث عن الجن في الجنة، ولكنهم فيها غيرهم في الدنيا، حياتهم غير حياة الإنس، قد سلبوا الكثير من الميزات التي كانت لهم في الدنيا كالمقدرة على التشكل وسرعة التنقل والإتيان بالخوارق من الأمور.

ويبيح أبو العلاء لابن القارح أن يجول في الجنة من أطرافها إلى أطرافها حين يُرخي لدابته العنان فتصل به إلى طرف الجنة، فيجد هناك الحطيثة والخنساء التي تنظر إلى جهنم فتري أخاها صخراً وقد اضطربت النار في رأسه. فبدا وكأنه علم في رأسه نار، ويرى إبليس في الجحيم مقيداً بالأغلال مقيداً بالسلاسل بين أيدي الزبانية، وينظر ابن القارح فيجد بشاراً في جهنم وقد مُنح عينين لينظر بهما ألوان العذاب، وهو لا يستطيع إغماضهما، فإن فعل فتحتهما الزبانية بكابلات من حديد، ويرى أيضاً عنبرة ثم أوس بن حجر؛ أما عنبرة فينظر إليه فإذا هو متلدد في السعير، وأما أوس فيقول له: « إذا غلبَ عليَّ الظُّمَأُ، رُفِعَ لي شيءٌ كالنَّهَرِ، فإذا اغترفت منه لأشرب، وجدته سعيراً مضطرباً. » وكذلك يرى الأخطل وهو يزفر زفرات تُدهش الزبانية

وأبو العلاء في كل ذلك يسخر في مكر ودهاء حتى حين يستشهد بأي القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، كما يعبت أبو العلاء بمقدسات الآخرة حين يجعل من ابن القارح فتى تفتح له أبواب الجنة مرة وتغلق مرة أخرى، فيحتال على رضوان حارس بابها ويحاوره، فبعد أن يشهد ابن القارح هول الموقف يعبر الصراط بسهولة ويطرق باب الجنة، فيسأله رضوان: هل معك جواز؟ فيقول: لا. فيقول رضوان: لا سبيل لك إلى الدخول بغير جواز. وهنا يرى ابن القارح إبراهيم بن رسول الله ﷺ، فيتشبث به وهو يدخل الجنة، فيجذبه معه، وبهذه الطريقة يدخل ابن القارح حيث يسأنف مشاهداته وجولاته فيها.

فالغفران كلها غمز ولمز وتعريض بالعقيدة الإسلامية، بل وبعض العقائد السماوية الأخرى التي تشارك العقيدة الإسلامية اعتقادها فيما يتصل باليوم الآخر.

بقي أن نمثل أسلوب رسالة الغفران في فقرة من فقراتها:

« كم على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور، وياقوت خلق على الفور<sup>(1)</sup>، من أحر وأصفر وأزرق، يخال إن لمس أحرف، كما قال الصنوبري:

(1) الفور: الظباء.

تَحْيَلْتَهُ سَاطِعاً وَهَجُجُهُ فَتَأْبَى الدُّنُو إِلَى وَهَجِهِ

وفي تلك الأنهار أوان على هيئة الطير الساجدة، والغانية عن الماء السائحة، فمنها ما هو على صور الكراكي، وآخر تشاكل المكاكي، وعلى خلق طواويس ويط، فبعض في الجارية وبعض في الشط، ينبع أفراها شرب، كأنه من الرقة سراب، لو جَرَعَ جُرعة منه الحَكَمي<sup>(1)</sup>، لحكم بأنه الفوز القِدمي، وشهد له كل وصاف للخمر، من محدث في الزمان وعتيق في الأمر.

وفي نهاية رحلته يسأل جماعة من أهل الجنة وجماعة من أهل النار، فيسأل الأولى عن سبب الغفران لها، والأخرى عن منع الغفران عنهم، فيجيبونه شارحين له أحوالهم، وموردين أسباب الغفران أو منعه، ولذلك سميت الرسالة رسالة الغفران.

### القسم الثاني: الرد على رسالة ابن القارح

ويرد فيه أبو العلاء على المسائل التي أثارها ابن القارح، ويُجيبه عنها واحدة واحدة، وبخاصة ما يدور منها حول الزندقة والزنادقة، والزمان والمكان، والتناسخ، والقرامطة، ومذهب الحلول. ويعد هذا القسم ذا قيمة عقدية.

وعلى الرغم من أن وصفه لرسالة ابن القادح لا يغادر المتواتر في الرسائل الإخوانية، فإنه لا يكتفي بذلك بل يتجاوزه إلى إضماره دخل الوصف نفسه جزءاً من معتقده أيضاً، هو نفي الزندقة التي اتهم بها وإيمانه بالأصول قبل الفروع. فنسبته يخاطب ابن القارح: « وقد وصلت الرسالة التي يجرها بالحكم مسجور، ومن قراها مأجور، إذ كانت تأمر بتقبل الشرع، وتعييب من ترك أصلاً إلى فرع ».

### قيمة رسالة الغفران

تعد رسالة الغفران عملاً فنياً فكرياً زاخراً بالخيال، يدل على سعة ثقافة المعري، وموقفه الناقد الساخر سواء على الصعيد العقدي أو الصعيد الأدبي.

فعلى الصعيد العقدي اتهم أبو العلاء بالإلحاد؛ لتهكمه بأصحاب الجنة وأصحاب السعير، والسخرية بالآخرة والغفران، من خلال تورياته وألفاظه الغريبة؛

(1) الحَكَمي أبو نواس.

فالتّهيي يزعم أن أبا العلاء كان مزدكياً على مذهب مزدك، إذ ينعت رسالته بأن بها مزدكة واستخفافاً<sup>(1)</sup>

وهناك من نفى عنه هذه التهمة، فالكلّاعي يرى أن الكتاب في تمجيد الله وتحميده. ومَن نفى هذه التهمة من المعاصرين شوقي ضيف وعائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ).

ولكنه على صعيد الأدب والنقد، يبدو جلياً، مع أنه اتبع الطريقة نفسها في السخر والتهكم، فهو يمتدح أبا تمام لأنه "صاحب طريقة مبتدعة، ومعان كاللؤلؤ يستخرجها من غامض بحار". يأخذ على ابن هاني الأندلسي غلوه في مدح المعز لدين الله الفاطمي، ويرمي الوليد بن يزيد بالكفر ويتناوله بقوارص كلامه. هذا على مستوى المعنى، أما على مستوى المبنى (الشكل) فنراه يأخذ على بعض الشعراء استعمالهم ألفاظاً نادرة، من ذلك أن رؤية بن العجاج صنع رجزاً على الغين والطاء والظاء، ويرمي على غيره بعض الضعف العروضي.

وتظهر في أسلوب أبي العلاء قدرته على التعقيد اللفظي، إذ نراه يقف عند الشعر الغريب والأمثال والإشارات التاريخية. ويستعمل الألفاظ الغريبة، ويغرب في جناسه على نحو ما يغرب في لغته، ويعمد إلى لون من السجع على غير حرف ويلزم به نفسه، والحق أنه عمد في فنه إلى التعقيد من حيث هو؛ ولذلك إذا ذهبنا إلى أنه زعيم مذهب التصنع لعصره، لم نكن مبالغين ولا مغالين<sup>(2)</sup>. وهذا هدف لغوي حرص عليه أبو العلاء، لا في رسالته فحسب، بل في معظم إنتاجه.

ويتسم وصفه للدنيا الموسومة عنده بالدار، بتماويه مع موقفه السلبي منها، وليس ذلك ببعيد على رجل لقي منها الأذى والحنن. وترادفت أوصافها في الرسالة؛ فهي الدار العاجلة، والدار الذاهبة، والدار الخادعة، ودار الشقوة، ودار الأحزان، والدار الساخرة، والدار الزائلة، ومحلّة الغرور، ودار الحن والبلاء وهو في رسالته لا

(1) تعريف القدماء بأبي العلاء، ص 189

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر لعربي، ص 280

بذكر لفظ « الدنيا » بعينه، وإنما بأوصافه على نحو ما ذكرنا آنفاً، في حين يرد هذا اللفظ مراراً وتكراراً في شعره، ويأخذ من الدنيا الموقف نفسه، في مثل قوله: (1)  
 لحالك الله يادنيا، خلويأ فانت الغادة البكر العجوز  
 وقوله: (2)

خست يا أمنا الدنيا، فاف لنا بني الخيسة أو باش، أحناء!  
 والأمثلة في ذلك كثيرة.

مثال نصي

نموذج من رسالة الفقرا

في مشهد سردي جميل يصف المعري مجلساً من مجالس الغناء واللهو في الجنة على النحو التالي (حيث كل شيء مباح):

.... ويمر رف من إوز الجنة، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة، ويقف وقوف منتظر لأمر. ومن شأن طير الجنة أن يتكلم، فيقول. ما شأنكن. فيقلن: ألهنا أن نسقط في هذه الروضة فنغني فيها لمن شرب. فيقول: على بركة الله القدير. فيتلفضن فيصرن جوارى كواعب يرفلن في وشي الجنة وبأيديهن المزهرة (3)، وأنواع ما يلتبس به الملاهي. فيعجب، وحق له العجب، وليس ذلك ببديع من قدرة الله جلّت عظمتة، وعزّت كلمته، وسبعت على العالم نعمته، ووسبعت كل شيء رحمته، ووقعت بالكافر نقمته، فيقول لإحدهن على سبيل الامتحان أعلمي قول أبي أمامة:

أمن آل مية رائسح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود  
 ثقبلاً أول، فتصنعه، فتجيء به مطرياً، وفي أعضاء السامع متسرباً. ولو نحت صنم من أحجار، أو دف أثر عند النجار، ثم سمع ذلك الصوت لرقص، وإن كان

(1) اللزوميات، 835 / 2.

(2) م. ن 39 / 1.

(3) المزهرة: جمع مزهر، العود.

متعلّياً هبط ولم يراع أن يرقص... ويقول: هلم خفيف الثقل الأول<sup>(1)</sup>. فتبعث فيه بنغم، لو سمعه الغريض<sup>(2)</sup>، لأقر أن ما ترغم به مريض. فإذا أجادته، وأعطته المهرة وزادته، قال: عليك بالثقل الثاني، ما بين الثالث والثاني. فتأتى به على قرى. لو سمعه عبد الله بن جعفر<sup>(3)</sup> لقرن أغاني بديح<sup>(4)</sup> إلى هدير ذي المشفر<sup>(5)</sup>.

فإذا تيقن لها حذاقة، وعرف منها بالعود لباقه، هلل وكبر، وأطال حمد ربه واعتبر. وقال: ويحك! ألم تكوني الساعة إوزة طائفة، والله خلقك مهدية لا حائرة؟ فمن أين لك هذا العلم، كأنك لجذل النفس خلم<sup>(6)</sup>؟ لو نشأت بين معبد وابن سريج، لما هجت السامع بهذا الهيج، فكيف نفضت بله الإوز وهزرت إلى الطرب أشد اهز؟ فتقول ما الذي رأيت من قدرة باريك؟ إنك على سيف بحر لا يدرك له عبر، مسبحان من يحيي العظام وهي رميم...

ويصف الجنة مستعزاً مفرداته من القرآن الكريم وكتب الحديث الشريف، في فعاليات هذا الرصف، وتحقيق جماليات السرد. ففي الجنة كما تقول الرسالة:

شجر لذيذة اجتناء، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظل غاط. وفي أصول ذلك الشجر أنهار ستنلج من ماء الحيوان، والكواثر بمذها في كل أوان، من شرب منها الثَّبة فلا موت، قد أمن هنالك القوت. وسعد من اللبن متخرفات، لا تغير بأن تطول الأوقات. وجعاف من الرحيق المختوم، عز المقتدر على كل محنوم. تلك الراح الدائمة، لا الذميمة ولا الدائمة.. ويعمد إليها المفترق بكؤوس من العسجد، وأباريق خلقت من الزبرجد.

(1) الثقل الأول: الحن.

(2) الغريض: مغر مشهور في صدر الإسلام

(3) عبد الله بن جعفر: من أجواد العرب

(4) بديح: مغر بارع في العصر الأموي.

(5) المشفر: شفة البحر

(6) الخلم: الصديق.

«وكم على تلك الأنهار من أنية زيرجد محفور، وياقوت خلِقَ على خلِقِ الفُور، من أصفر وأحمر وأزرق، يُخالُ إن لَمَسَ أخرق.. وفي تلك الأنهار أوان على هيئة الطير الساجمة، والغانية عن الماء السافحة، فمنها ما هر على صور الكراكي، وأخرُ تُساكِلُ المكاكي، وعلى خلِقِ طواويس وبط، فبعض في الجارية وبعض في الشط، ينبع من أفواهها شراب كآه من الرقة شراب».

ويعارض خمر الجنة «أنهار» من غسل مصفى ما كسبته النحل الغادية إلى الأنوار ولا هو في موم متوار، ولكن قال له العزيز لقادر. كُن فكان، وبكرمه أعطي الإمكان، واهأ لذلك عسلأ، لم يكن بالنار مَبْسَلأ، لو جعله الشاربُ المحرورُ عذاه طول الأبد ما قَدِرَ له عرض موم، ولا لبس ثوب المحموم، ولو خالط ذلك العسل «ما خلقه الله، سبحانه، في.. الدار الخادعة، كالصاب، والمقر، والسلع، والجعدة، والشيح، والمبيد، لعاد ذلك كله، وغيره من المغقيات، بعد من اللذائذ المرتقيات، فأض ما كره من الصاب، كآه المعتصر من المصاب». وإذا من الله.. بورود تلك الأنهار صاد فيها الواردُ سمك حلاوة، لم يُر مثله في ملاوة.. فأما الأنهار الخمرية، فتلعب أسماكُ هي على صور السمك بحرية ونهرية، وما يسن منه في العيون النبعية، ويظفر بضروب الثبت المرعية، إلا أنه من الذهب والفضة وصنوف الجواهر، المقابلة بالنور الباهر، فإذا مد المؤمن يده إلى واحدة من ذلك السمك، شرب من فيها عذاباً لو وقعت الجرعة منه في البحر الذي لا يستطيع ماءه الشارب، لَحَلَّتْ منه أسافل وغورب، ولصار الصمُر كآه رائحة خزامي سهل، طُلُتْ الداجنة بذهل، أو نُشِرْ خَوَّارة، سَيَّارة في القلِّل سَوَّارة».

وفي الجنة أيضاً صخور من زمرد، وقصور من اللؤلؤ، وكثبان من العنبر، ورحى من درّ وعسجد وأرحاء لم ير أهل العاجلة شيئاً من شكل جواهرهن، وحدائق لا يعرف كنهها إلا الله، وخيل خلقت من ياقوت، ودرّ ونور ومركب كل واحد منها «لو عُلِلَ بممالك العاجلة الكائنة من أولها إلى آخرها لرجح بها، وزاد في القيمة عليها»، وشروب مختلفة من الطير وقطعان من الإوز، والضأن، والظباء، والقر التي لا يؤذيها ظفر ولا ناب حينما تُفترس، وتجد من اللذة كما يجد مفترسها «بلطف ربها العزيز»، ثم تعود إلى حالها المعهودة.

وئمة صنوف لا حصر لها من الشراب وأراضٍ لا حرَّ فيها ولا قَرٍّ، وأنهارُ لبنٍ  
 سرب نهرٍ منها كأنه دجلة أو الفرات، وأنهارُ من الفُقَّاع (الخُمرة) «الجُرعة منها لو  
 غُدِلَتْ بِلَدَاتِ الْفَانِيَةِ، منذ خلق الله السموات والأرضَ إلى يوم تطوي الأمم الآخرة،  
 لكأنت أفضل وأشفء»، وخونٌ من الذهب وأخرى من اللجين، وسحبٌ كاحسٍ ما  
 يكون من السحب، مَنْ نظَرَ إليها شَهِدَ أَنَّهُ لَمْ يَرْقُطْ شَيْئاً أَحْسَنَ منها، محلاةٌ بالبرق في  
 وسطها وأطرافها، ثمطر بماء ورد الجنة من ظلِّ وطشٍّ، وتنشر حصى الكافور كأنه  
 صغار البرد.

## المرديات الشعبية

الف ليلة وليلة أنموذجاً





## الفصل الحادي عشر السرديات الشعبية ألف ليلة وليلة<sup>(1)</sup>

### التعريف بالكتاب

يتألف كتاب ألف ليلة وليلة من حكايات شعبية أسطورية، طبعت بطابع المبالغة أحياناً إلى حد الخرافة مثل قصص السندباد، ولربما تقترب من الواقع في بعض الأحيان. ولا تتجاوز هذه الحكايات 264 حكاية، وقد أريد بالعدد (ألف ليلة وليلة) الكثير، لا التحديد.

وترمي هذه الحكايات إلى غرض تعليمي، بأسلوبها الجذاب الذي يجمع بين الفكاهة والخرافة، يقرأها عامة الناس فيجدون فيها متعة وأنساً وتسلية بما فيها من نوادر وعجائب. ويجد فيها الباحث المتعمق أغراضاً تعليمية أخلاقية، ويجد فيها طريقاً للخلاص من لواقع المر، وأ نموذجاً أدبياً يوصلنا إلى الحقيقة عبر الخيال والعاطفة. وهي في الوقت نفسه أداة إلهاء وتخدير، لأمم عاشت في عهود الضعف والانحطاط، أبعدتها عن العمل الجاد الذي تنهض به، على أننا لا نعدم وجود حكايات تدعو إلى النبل وتصور مكارم الأخلاق.

ويعكس الكتاب بما فيه من خوارق وأساطير حالة الشعب الذي يرزح تحت الفقر والحرمان، فيحقق في أحلامه ما لم يستطع عليه في الواقع<sup>(2)</sup>.

(1) نظر: مادة (ألف ليلة) في دائرة المعارف الإسلامية، وكتاب «ألف ليلة وليلة» لسهر القلماوي، والمعجم الأدبي لجبور عبد الوار  
(2) انظر: المعجم الأدبي، ص 471

وفي المقابل نجد في الكتاب متعة وتسلية حين تتغلب القوى الخارقة المتمثلة في السندباد، على القوى الشريرة المتمثلة في المارد أو العفريت. لقد شغل الكتاب الناس بما فيه من خيال واسع، نلمسه عند أهل المشرق، وبما فيه من آثار خالدة في مختلف الميادين، وترجم إلى غير لغة من لغات العالم باسم "الليالي العربية" وهو في الأصل متقول عن الفارسية الفهلوية إبان القرن الثالث الهجري، الذي شهد ضعف الخلافة العباسية، ولجد أصوله في كتاب "هزار أفسانه" أي ألف حكاية.

وأكب على حكايات هذا الكتاب عدد من أهل الفن سواء من الرسامين الذين أبرزوا كثيراً من مشاهداتها في لوحاتهم، أو الموسيقيين الذين عبقت موسيقاهم بالأجواء الشرقية، أو الشعراء الذين استوحوا منها صورهم ورموزهم أو الأدباء الذين سكبوه في حكايات عصرية لتكون راداً للناشئة على رغم ما فيه من هنات وسقطات، أدت إلى إعادة صوغه وتنقيحه من الشوائب، وبخاصة الفاظه البذيئة.

### أصول الكتاب

الكتاب ممتد في الزمان والمكان، فترقى بعض حكاياته إلى أصول فارسية قديمة، وبعضها الآخر إلى أصول عباسية، إبان عهد الرشيد، حيث تدور أحداثه في قصره، وتكون له اليد الطولى في حل عقده. ومنها ما تدور أحداثها في مصر، بالقاهرة في غير عهد من العهود التي تناوبت عليها، ومنها العهد المملوكي. وآية ذلك، ما يُذكر فيها من شرب القهوة أو الحديث عن بعض شخصيات ذلك العهد كأبي طوق.

ولا ريب في أن هذه الحكايات تعود إلى أصل محدد، ثم زيدت بالرواية الشفوية جيلاً بعد جيل، وعهداً بعد عهد، حتى اجتمعت فيه، وشكلت بنيانه. وتبين للدارسين أنه يعود إلى أربعة أصول، يكمل بعضها بعضاً، وإن تفاوتت في المستوى اللغوي والفني. وهي أصول يونانية، تنمهي فيها روح السندباد بروحية "أوليس" بطل أوديسة هوميروس؛ وأصول شرقية ملأى بالخرافات والأماطير، وأصول فارسية تعبق بروح الشرق بما فيها من خوارق.

وعلى أية حال، فقد استقر هذا الكتاب على وضعه الأخير، في أواسط القرن السادس عشر الميلادي (القرن العاشر الهجري).

## مناسبة الكتاب

تتد قصة الإطار في ألف ليلة وليلة على مستوى الحكايات كلها، بحيث يتحقق لون من الربط القصصي بينها، يضيف عليها طابع الوحدة، فهي تفتتح الصفحة الأولى من الليالي وتختتم الصفحة الأخيرة.

وقوام هذه الحكايات أن ملك الفرس شهريار قتل زوجته بعد أن خانتها، وعزم على اتخاذ زوجة جديدة له كل ليلة، ثم يأمر بقتلها في الصباح لئلا نخونه. وتتقدم شهرزاد ابنة وزيره لتكون زوجة له، وتصطحب معها في ليلة العرس أختها (دنيازاد) وطلبت من أختها في تلك الليلة أن تقص عليها حكاية، تسترعي بها انتباه الملك، الذي يصغي إليها بشغف، وإذا بأي الصباح تتوقف عن الكلام المباح، دون أن تكملها، فيبهلها الملك إلى الليلة التالية، ليعرف الخاتمة، ولا تكاد الحكاية تنتهي حتى تنتقل إلى حكاية أخرى، ويظل شهريار ودنيازاد يطلبان منها المزيد، وتمضي الليالي ليلة تلو ليلة، حتى تصل إلى الليلة الأولى بعد الألف. وكان الملك إبان هذه الفترة قد أعجب بدكاء شهريار، وحلو حديثها، وسعة معرفتها، فعدل عن قتلها، فكانت سبباً في توقف الملك عن قتل بنات الناس. وقد عاد إلى سابق عهده ملكاً سعيداً وعادلاً.

وهكذا استطاعت شهرزاد أن تنقذ بنات جنسها، بهذا العمل الفني الجميل، وبما عُرف عنها من ذكاء وصبر وقدرة على المتابعة.

## مآخذ على الحكايات

1. كتبت حكايات الكتاب بلغة شعبية، هي أقرب إلى عامية بغداد، ولكننا لا نعدم فيها اللغة الفصيحة. ولعل هذه اللغة تناسب عامة الناس، فهي لغتهم المحكية، ومن هنا حفلت هذه الحكايات بالكلمات العامية الدارجة. وهناك حكايات كتبت في العهود الأخيرة، وبخاصة العهد المملوكي، تطفئ عليها العامية المصرية، ذات العبارات الركيكة. ومن ثم فقد تفاوت أسلوب هذا الكتاب، واختلفت صيغته لكونه قد كتب في عصور متلاحقة، وبأقلام عدة.

2. تصور كثير من حكايات الكتاب أوضاعاً جنسية مكشوفة، فيها انهماك في اللذات، ونظرة مزرية إلى المرأة وإساءة الظن بها، وجل الحديث عنها يدور حول

المتعة الحسّية فضلاً عن كثرة الألفاظ السوقية البديعة التي كانت تُردّها عامة الناس.

ولكن الكتاب في مُجمله يصوّر المرأة الذكية الناضجة، التي استطاعت أن توصل الرجل إلى الحقيقة، وأن تنقذه من الضلال.

ومهما يكن من أمر، فالكتاب كان مقبولاً في عصره، وقد كان غذاء للجماهير ومحركاً لخياها. وإذ ندعو إلى تقديمه مهذباً للناشئة، فلا بد من أن يبقى على حاله غير محرف أو مبتور، ليطلع عليه الباحثون والدارسون، ويقراه الذين شُبُّوا عن الطوق.

3. لا تنقيد حكايات الكتاب بالحقائق التاريخية والجغرافية، فقد شُوّهت شخصية هارون الرشيد، وهو الخليفة العباسي الأشهر، الذي كان يحج عاماً ويفزو عاماً، فقد صوّره الفرس لاهياً، ماجناً، غافلاً عن واجبات السلطة. وهذا غرض مياسي يقوم على تشويه تاريخ العرب بأيدي العجم في زمن استفحال شعوبيتها<sup>(1)</sup> ومن التشويه التاريخي أن النابغة الذبياني هو شاعر عبد الملك بن مروان، وهو الشاعر الجاهلي المعروف وأحد أصحاب المعلقات. ومن التشويه الجغرافي أن الأندلس تقع خلف صعيد مصر. ولا بد من الإشارة إلى هذه الأخطاء في حاشية الكتاب.

4 الاستطراد في كثير من الحكايات، بتفريع الأحداث وتراكمها، مما يؤدي إلى تفكيك الحكاية وضعف العقدة.

(1) سهيل سليمان، الوائي في الأدب العربي، ص 383

## نموذج من ألف ليلة وثيلة

## حكاية الصياد مع الحضيرت

قالت: بلغني أبها الملك السعيد، أنه كان رجل صياد، وكان طاعناً في السن، وله زوجة وثلاثة أولاد، وهو فقير الحال، وكان من عادته أن يرمي شبكته كل يوم أربع مرات لا غير. ثم إنه خرج يوماً من الأيام في وقت الظهر إلى شاطئ البحر، وحط مقطفه<sup>(1)</sup>، وطرح شبكته، وصبر إلى أن استقرت في الماء، ثم جمع خيطانها فوجدها ثقيلة، فجذبها فلم يقدر على ذلك، فذهب بالطرف إلى البرّ ودق وتدأ ربطها فيه، ثم تعرّى وغطس في الماء حول الشبكة، ومال زال يعالج حتى أطلعها، ولبس، وأتى الشبكة، فوجد فيها حماراً ميتاً، وقد خرق الشبكة، فلما رأى ذلك، حزن وقال: لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم! ثم إن الصياد قال: إن هذا الرزق عجيب! وأنشد يقول:

يا خائضاً في نلّام الليل والهلكه أقصر عناك<sup>(2)</sup> فليس الرزق بالحركة  
أما ترى البحر والصياد منتصباً لرزقه ونجوم الليل محتبكه  
قد خاض في وسطه والموج يلطمه وعينه لم تزل في كلّكل<sup>(3)</sup> الشبكة  
حتى إذا بات مسروراً بليته بالخوت قد شق سفود<sup>(4)</sup> الردى حنكه  
أتباعه منه من قد بات ليله خلّوا من البرد في خير من البركه  
سبحان ربي يعطي ذا ويحرم ذا فهذا يصيد وهذا يأكل السمكه

ثم إن الصياد لما رأى الحمار الميت خلّصه من الشبكة وعصرها، فلما فرغ من عصرها نشرها، وبعد ذلك نزل البحر، وقال: بسم الله، وطرحها فيه، وصبر عليها حتى استقرت ثم جذبها، فنقلت، ورسخت أكثر من الأول. فظن أنه سمك فربط

(1) مقطف: ما يُجتنى فيه الثمر (لسمك في الحكاية).

(2) عناك العناء، وهو التعب الشديد. حذف الكاتب الهزمة (عدّك).

(3) كلّكل: صدر الشبكة (وصدر السفينة والجمل).

(4) سفود: قضيب من حديد يُظلم فيه اللحم لبشوى. سفود الردى: صنارة الصياد.

الشبكة وتعري ونزل وغطس، ثم عالج إلى أن خلصها وأطلعها إلى البر، فوجد فيها زيراً<sup>(1)</sup> كبيراً وهو ملائ برمل وطين، فلما رأى ذلك تأسف، وأنشد قول الشاعر:

يا خرقـة الدهر كُفـي إن لم تكفـي فـعـفـي  
خرجت أطلب رزقي وجدت رزقي تـرفـي  
كم جاهل في الثريا وعالم متخفـي

ثم إنه رمى الزير وعصر شبكته ونظفها، واستغفر الله، وعاد إلى البحر ثالث مرة، ورمى الشبكة وصبر عليها حتى استقرت وجذبها فوجد فيها شقافة<sup>(2)</sup> وقوارير، فأنشد قول الشاعر:

هو الرزق لا حلّ لديك ولا ربطٌ ولا قلمٌ يجدي عليك ولا خطٌ  
ولا الخطُّ والأرزاق إلا مقسّمٌ فأرضُ بها خصبٌ وأرضُ بها قحطٌ  
تحطُّ صروف الدهر كلَّ مهذبٍ وترفع من لا يستحقُّ له الخطُّ  
فيا موتُ زوإن الحياة ذميمةٌ إذا انحطت البازات<sup>(3)</sup> وارتفع البطُّ  
فلا عجباً إن كنت عاينت فاضلاً فقيراً وذا نقص بدولته بسطو  
فطير يطوف الأرض شرقاً ومغرباً وآخر يُعطى الطيبات ولا يخطو

ثم إنه رفع رأسه إلى السماء وقال: اللهم إنك تعلم أنني لم أرم شبكتي غير أربع مرات وقد رميت ثلاثاً. ثم إنه سمى الله، ورمى الشبكة في البحر وصبر إلى أن استقرت وجذبها، فلم يطق جذبها، وإذا بها اشتبكت في الأرض، فقال: لا حول ولا قوة إلا بالله. فتعري، وغطس عليها، وصار يعالج فيها إلى أن طلعت على البر، وفتحها فوجد فيها قممماً<sup>(4)</sup> من نحاس ملائ وفمه مختوم برصاص عليه طبع خاتم

(1) الزير: جرة ضخمة.

(2) شقافة: الشقفة هي انكسرة من الخرف

(3) ابازات: المفرد بار. بازي: طائر جارح أصغر من النسر حجماً، يصطاد به العصافير الجمع أبواز بزا.

(4) القممم شكل أسطواني معدني له طرف يتغلق. يرمز في الحكايات إلى الانغلاق المحكم

سيدنا سليمان. فلما رآه الصياد فرح. وقال: هذا أبيعته في سوق النحاس فإنه يساوي عشرة دنانير ذهباً

ثم إنه حركه فوجده ثقيلاً، فقال: لا بد أن أفتحه وأنظر ما فيه، وأذخره في الخرج، ثم أبيعته في سوق النحاس. ثم إنه أخرج سكيناً وعالج الرصاص إلى أن فكه من القمقم، وحطه على الأرض وهزه لينكت ما فيه فلم ينزل منه شيء، ولكن خرج من ذلك لقمقم دخان صعد إلى غنان السماء، ومشى على وجه الأرض، فتعجب غاية العجب، وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع ثم انفض فصار عفريتاً رأسه في السحاب ورجلاه في التراب، رأس كالقبة، وأيد كالمداري<sup>(1)</sup> ورجلين كالصواري<sup>(2)</sup>، وفم كالمنغارة، وأسنان كاللحجارة، ومناخير كالإبريق، وعينين كالسراجين، أشعث أغبر. فلما رأى الصياد ذلك العفريت، ارتعدت فرائصه<sup>(3)</sup>، واشتبهت أسنانه، ونشف ريقه، وعمي عن طريقه، فلما رآه العفريت، قال: لا إله إلا الله، سليمان نبي الله. ثم قال العفريت: يا نبي الله لا تقتلني، فإني لا عدت أخالف لك قولاً وأعصي لك أمراً. فقال له الصياد: أيها المارد، أقول سليمان نبي الله، وسليمان مات من مدة ألف وثمانمائة سنة، ونحن في آخر الزمان، فما قصتك؟ وما حديثك؟ وما سبب دخولك لقمقم؟ فلما سمع المارد كلام الصياد، قال: لا إله إلا الله، أبشر يا صياد فقال الصياد: بماذا تبشرني؟ فقال: بقتلك في هذه الساعة أشراً القتلات، قال الصياد: نستحق على هذه البشارة يا قيم العفاريت زوال السر عنك يا بعيد، لأي شيء تقتلني؟ وأي شيء يوجب قتلي، وقد خلصتك من القمقم، ونجيتك من قرار البحر، وأطلعتك على البر؟ فقال العفريت: تمن علي؟! أي مودة تمونها؟ وأي قتلة تقتلها؟ فقال الصياد: ما ذنبي حتى يكون هذا جزائي منك؟ قال العفريت: اسمع حكايي يا صياد: قال الصياد: قل

(1) المداري: مفرد ما بذرى. وبذرارة: آلة (مثل شوكة الأكل) يستعملها الفلاح للمصل بين الحب وانقش بمساعدة الريح وهي أيضاً القرن والمشط.

(2) الصواري مفرد ما صارية: عمود السفينة يرتفع بمحاذاة الشراع.

(3) فرائص (فريص): المفرد فريصة: اللحمية بين الجنب والكف، وبين الكف والشيء الرعد عند الفزع. قال النابغة الذبياني يصف قرن الثور الوحشي يطعن فريصة فرسه:

شكّ أفريصة بالمدري فأنفلهما شكّ الميطر إذ يشقي من العضد



وأوجز في الكلام، فإن روحي وصلت إلى قدمي. قال: اعلم أنني من الجن المارقين<sup>(1)</sup>، وقد عصيت سليمان بن داود، وأنا صخر الجني، فأرسل لي وزيره آصف بن برخيا، فأتى بي مكرهاً، وقادني إليه وأنا ذليل على رغم أنفي، وأوقفني بين يديه، فلما رأيي سليمان استعاذ مني، وعرض علي الإيمان والدخول تحت طاعته، فأبيت، فطلب هذا القمقم وحسني فيه، وختم علي بالبرصاص، وطبعه بختمه الأعظم، وأمر الجن فاحتملوني في وسط البحر فأقمت مائة عام، وقلت في قلبي: كل من يخلصني أغنيته إلى الأبد، فمرت المائة عام ولم يخلصني أحد، ودخلت على مائة أخرى، فقلت: كل من يخلصني فتحت له كنوز الأرض فلم يخلصني أحد، فمرت علي أربع مائة عام أخرى، فقلت: كل من يخلصني أقضي له حاجات، فلم يخلصني أحد، فغضبت غضباً شديداً، وقلت في نفسي: كل من يخلصني في هذه الساعة تقتله ومنيته كيف يموت. وها أنت قد خلصتني ومنيتك كيف تموت. فلما سمع الصياد كلام العفريت، قال: يا الله العجب! أنا ما جئت أخلصك إلا في هذه الأيام؟ ثم قال الصياد للعفريت: اعفُ عن قتلي يعفُ الله عنك، ولا تهلكني يسلط الله من يهلكك. فقال: لا بد من قتلك، فتمن علي، أي موتة تموتها؟ فقال: اعفُ عني إكراماً لما أعتقتك<sup>(2)</sup>؟ فقال العفريت: وأنا ما قتلتك إلا لأنك خلصتني، فقال له الصياد: يا شيخ العفريت، هل أصنع معك مليحاً فتقابلني بالتبيح، ولكن لم يكذب المثل حين قال:

فعلننا جيلاً قابلوهُ بضده وهذا لعمرى من خصال الفواجر<sup>(3)</sup>  
ومن يفعل المعروف في غير أهله يمتاز كما جوزي مجير أم عامر<sup>(4)</sup>

فلما سمع العفريت كلامه، قال: لا تطمع فلا بد من موتك. فقال الصياد: هذا جني، وأنا إنسي، وقد أعطاني الله عقلاً كاملاً، وها أنا أدبر أمراً في هلاكه بحيلتي وعقلي، وهو يدبر بمكره وخبثه، ثم قال للعفريت: هل صممت على قتلي؟ قال: نعم،

(1) المارقين. الفاسدين لخروجهم عن الدين، فهم مارق.

(2) أعتقتك. حررتك من الأسر، ومن العبودية. المصدر هو العتق.

(3) الفاجر: الفاسد المنقاد للمعاصي.

(4) أم عامر: كنية. لضبع (أم عمرو).

فقال له بالاسم الأعظم المنقوش على خاتم سليمان أسألك عن شيء وتصدقني فيه؟ قال الجنّي: نعم. ثم إن العفريت لما سمع ذكر الاسم الأعظم اضطرب واهتز، وقال له: اسأل وأرجز. فقال له الصياد: كيف كنت في هذا القمقم، والقمقم لا يسع يدك ولا رجلك، فكيف يسعك كلك؟ فقال العفريت: وهل أنت لا تصدق أنني كنت فيه؟ فقال الصياد: لا أصدق أبداً حتى أنظرك فيه بعيني. وأدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح.

قالت شهرزاد: بلغني أيها الملك السعيد، أن الصياد لما قال للعفريت لا أصدقك أبداً حتى أنظرك بعيني في القمقم. فانتفض العفريت وصار دخاناً صاعداً إلى الجو، ثم اجتمع ودخل في القمقم قليلاً قليلاً حتى استكمل الدخان داخل القمقم، وإذا بالصياد أسرع وأخذ السداة الرصاص المختومة وسدّها بها فم القمقم، نادى العفريت، وقال له: غن عليّ أي مونة تموتها، لأرميك في هذا البحر وأبني لي هنا بيتاً، وكل من أتى هنا امنعه أن يصطاد، وأقول له: هنا عفريت، وكل من طلعه يبين له أنواع الموت ويخبره بينها. فلما سمع العفريت كلام الصياد أراد الخروج فلم يقدر ورأى نفسه محبوساً ورأى عليه طبع خاتم سليمان وعلم أن الصياد سجنه في سجن أحقر العقاريت وأقذرهما وأصغرهما، ثم إن الصياد ذهب بالقمقم إلى جهة البحر، فقال له العفريت: لا فقال الصياد: لا بد. لا بد. فلطف المارد كلامه، وخضع، وقال: ما تريد أن تصنع بي يا صباد؟ قال: ألقيك في البحر، إن كنت أقمت فيه ألفاً وثمانمائة عام، فأنا أجعلك تمكث إلى أن تقوم الساعة، أما قلت لك أبقي يبقك الله ولا تقتلني يقتلك الله فأبيت قولي وما أردت إلا غدري، فألقاك الله في يدي فغدرت بك! فقال العفريت: افتح لي حتى أحسن إليك. فقال له الصياد: تكذب يا ملعون، أنا مثلي ومثلك مثل وزير الملك يونان والحكيم دويان. فقال العفريت: وما شأن وزير الملك يوسان والحكيم دويان؟ وما قصتهما؟

## وقفزة تحليلية

### البناء الفني

تتميز "حكاية الصياد مع العفريت" بمحبكتها الفنية، وفي أحداثها الشائقة المثيرة، التي تسير بشكل أخاذ وجذاب، بيناتها الفني الذي يتألف من مقدمة وعرض وخاتمة.

1. المقدمة: وفيها أن صياداً فقيراً، طاعناً في السن، اعتاد أن يرمي شبكته أربع مرات في اليوم.

2. العرض: إذ تجري الأحداث، متعقدة حيناً، ومنبسطة حيناً آخر. فالصياد يلقي بشبكته وينتظر إلى أن تستقر في الماء، ثم يجمع خيطاتها ويجذبها:

أ. في الرمية الأولى أخرج حماراً ميتاً.

ب. في الرمية الثانية أخرج زيراً مملوءاً طيناً ورملاً.

ج. في المرة الثالثة خزفاً محطماً.

د. في المرة الرابعة أخرج قنقماً، طمع في نحاسه.

هـ. ثم تتخذ الحكاية منحى آخر، إذ يخرج العفريت من القمقم، ويدور حوار بين الصياد والعفريت.

و. ويجد الصياد نفسه مهدداً بالموت، وقد تحطمت أحلامه، وأصابه الإحباط.

3. الخاتمة: يستعمل الصياد عقله في مواجهة العفريت العملاق، فيقرر أن يعيده إلى قمقمه، ويلقي به في البحر.

### الشخصيات

#### 1. الصياد

رجل فقير، طاعن في السن، يكدح في سبيل الحصول على قوت يومه. ويسد به رمق أسرته المكونة من زوجة وثلاثة أولاد. وهو يرمي شبكته أربع مرات في اليوم، بما يدل على صبره وثباته، فضلاً عن أنه مؤمن لا ييأس من رحمة الله. وقد ابتلي بالعفريت الذي دهمه، وأصبح خطراً يهدد حياته. ولم يلبث أن تخلص منه، مستخدماً ذكاءه وحيلته.

## 2. العفريت

وهو رمز للشر، يقابل المليح بالقبيح، ويهدد من أحسن إليه وأنقذه من أسره الأبدي، ولكنه غي مع عظم جسمه، يضطرب ويهتز عند سماع اسم الله المنقوش على سليمان (عليه السلام).

## 3. سليمان (عليه السلام)

ورد ذكر سليمان نبي الله مراراً في الحكاية، فهو الذي دعا العفريت إلى لإيمان والدخول في طاعته، وإذ عصاه فقد حبسه في القمقم.

## 4. المكان والزمان

وهما عنصران مهمان، تجري فيهما أحداث الحكاية، لتأخذ وضعها الطبيعي، فالصبياد يمارس عمله في البحر. والعفريت يخرج من أعماقه تارة، ويعود إليه تارة أخرى. ويشكل القمقم مكاناً مهماً، يرمز إلى الحبس الطويل، إذ أقام فيه العفريت مئات السنين. أما الزمن فممتد امتداد البحر، فالصبياد يرمي شبكته كل يوم، وقد وقعت الأحداث في أحد الأيام في وقت الظهر، وفي آخر الزمان، بعد مضي ألف وثمانمائة سنة على وفاة سليمان نبي الله. ونجد العفريت يقيم في محبسه مئات السنين، دلالة على طول المكث.

ونقف عند شخصيتين رئيسيتين، هما شخصية الملك شهریار وشخصية شهرزاد.

- شخصية الملك شهریار: هو الملك الإنسان الذي كان يعيش حياة سعيدة مطمئنة، لما عرف عنه من عدل ووفاء. لكن حياته تنقلب رأساً على عقب، إذ تخونه زوجته وتقع في الخطيئة، فاستبد به القلق ولم يتحمل آثار هذا الذنب العظيم الذي أودى برباطه المقدس ودنس علاقته الزوجية.

وإذ انهارت ثقته بنفسه بفعل الرساوس التي تنهش نفسه، والقلق وبذور الشك التي تملأ حياته وتُغصّها، فقد وجد الحل في الانتقام من خيانة الزوجة؛ بأن يتزوج كل يوم فتاة جديدة ويقتلها قبل أن تبرغ الشمس، حتى لا تخونه.

إن شهریار رمز للعقل الباحث عن الحقيقة، ولما وجدها في 'شهرزاد' عادت إليه سعادته، واستعاد ثقته بنفسه.

- شخصية شهرزاد: هي امرأة ذكية، استطاعت بما أوتيت من حكمة وعلم وأدب أن تشغل زوجها الملك (شهریار) ونؤنسه بحكايتها المثيرة، وتلهيه عن قتلها كما قتل الكثير من بنات جنسها. وأصبحت نموذجاً للمرأة الناضجة التي تصل إلى اليقين عن طريق العاطفة، إذ سقت زوجها الملك شهریار الحقيقة جرعة جرعة، في دأب وصبر وثبات، ومن ثم أوصلته إلى شاطئ الأمان.

وهكذا استطاعت أن تنقذ بنات جنسها أولاً، وهن رمز للشعب الذي يثن تحت وطأة الظلم، وأن تثني زوجها عن فعله القبيح، وخلصته من شروره، فعاد يحكم بالعدل، وأعاد الفرح لشعبه.

##### 5. اللغة

العبارات سهلة، قريبة إلى اللغة المحكية التي يفهمها عامة الناس. ووردت في مطلع الحكاية ألفاظ فيما يتعلق برمي الشبكة وربطها وجذبها ومعاينة ثقلها الذي ينقلب من صيد يفرح القلب إلى صيد يدميه ويجرحه. والغرض من هذا التكرار هو مراعاة هؤلاء الناس.

ومن الألفاظ العمية التي نعثر عليها في الحكاية: "نشف ريقه، وشفاقة، والباذات، ومن التعابير الركيكة: "تعري ونزل وغطس، مرت المائة عام.

ونرى في الحكاية مقطعات شعرية ركيكة، تعد الذروة في تطور الأحداث وتآزمها. وترد أيضاً بعض المصطلحات العقدية مثل: الجبرية، التي ترى أن الإنسان مسير لا مخير. وقد فهمت فهماً منقوصاً.

وجاء الخيال ساذجاً بعيداً عن الخلق والإبداع، يقوم على عدد من التشبيهات، مثل: رأس كالقبة، وعينين كالسراجين، وهو خيال منتزع من حياة السوق

وكذلك جاء الحرار بسيطاً منتزعاً من أفواه العامة. ويدور بين الصياد ونفسه مشكلاً مونولوجاً داخلياً، وبين الصياد والعفريت وتتميز الحكايات بترابطها وتسلسلها، فقد أسلمتنا حكاية الصياد والعفريت إلى حكاية أخرى. وأياً كان الأمر فإن الحكاية كلها من نسج الخيال، ولكنه خيال مستمد من حياة الإنسان الفقير الذي يحلم بالسعادة.

6. الفكرة

وهي منتزعة من الصراع بين قوتين متضادتين: الخير والشر، وتنتهي بانتصار الصياد على المفريت، أي بانتصار الخير. وفي الحكاية إشارة إلى الخلل الأخلاقي والاجتماعي في ذلك العصر، فالصياد يحصل على رزقه بجهد عظيم، في حين يحصل آخرون على أرزاقهم وهم نيام.



## قائمة المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر

1. الأبي، أبو سعد منصور بن الحسين (-421هـ/1030)، نثر النثر، تحقيق محمد علي قرنة (وآخرين)، مصر، 1980.
2. الأمدى، أبو القاسم الحسن بن بشر (-370هـ/980م)، المؤلف والمختلف، تحقيق كرنكو، لبنان، دار الكتب العلمية، 1982.
3. ابن الأثير، أبو الحسن، عز الدين علي بن محمد (-606هـ/1210)، الكامل في التاريخ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1965، 9 أجزاء.
4. ابن خلدون، عبد الرحمن (808هـ/1406م)، مقدمة ابن خلدون، لبنان، المطبعة الأدبية، 1979.
5. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (-681هـ/1282م)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، لبنان، دار صادر، 1978.
6. ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس (-283هـ/896م)، الديوان، تحقيق حسين نصار، مصر، مطبعة دار الكتب، 1973-1978.
7. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (-328هـ/940م) العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، لبنان، دار الفكر، د.ت.
8. ابن فتيحة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (-276هـ/889م)....  
أ. الشعر والشعراء، لبنان، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، 1980، جزءان،  
ب. عيون الأخبار، لبنان، نشر يوسف الطويل، 1986.
9. ابن المقفع، عبد الله (-142هـ/759م)، الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة، لبنان، مكتبة لبيان، الطبعة الثالثة، د.ت.
10. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (-711هـ/1311م)، لسان العرب، لبنان، دار صادر، 1968.



11. ابن نباتة، جمال الدين، ( 686هـ/ 1287م)، شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون،  
تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، مطبعة المدني، 1967.
12. أبو الفداء، إسماعيل بن عمر بن كثير، (-774هـ/ 1373م)، لبنان، البداية والنهاية في  
التاريخ، مكتبة المعارف، 1966.
13. الحسن بن عبد الله بن سهل، (-395هـ/ 1005م)، الصنائع، تحق محمد أبو الفضل  
إبراهيم، دار إحياء الكتب، 1952.
14. الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد، (-370هـ/ 980م)، تهذيب اللغة، تحق محمد أبو  
الفضل إبراهيم، مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، 15 جزءاً.
15. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (-356هـ/ 967م)، الأغاني، مؤسسة جمال  
للطباعة والنشر، مصورة عن طبعة دار الكتب، 1963.
16. الأنباري، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن محمد، (577هـ/ 1181م)، نزهة الألباء  
في طبقات الأدباء، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، لبنان، دار الفكر العربي، 1998.
17. البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، (-463هـ/ 1071م)، تاريخ بغداد، مطبعة  
السعادة بمصر، مكتبة الخانجي، 1931.
18. بيدبا (الفيلسوف الهندي)، (قبل الميلاد بأربعة قرون)، كلية ودمنة، تعريب عبد الله بن  
المقفع، لبنان، دار صادر، الطبعة الأولى، 1984.
19. التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس، (-414هـ/ 1023م):  
أ. الإشارات الإلهية والأنفاس، الروحانية، مصر، 1950.  
ب. الإمتاع والمؤانسة، تحق أحمد أمين وأحمد الزين، لبنان، دار مكتبة الحياة، د.ت.  
ج. الصداقة والصدق، تحق إبراهيم الكبلاني، سوريا، 1964.  
د. المقامات، طبعة بحرية، شيراز، 1306هـ.
20. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، (-429هـ/ 1038)، يتيمة الدهر  
في محاسن أهل العصر، تحق محيي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة  
الأولى، 1979.
21. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، 4 أجزاء، (-255هـ/ 869م):  
أ. البخلاء، تحق يسري البشري، مصر، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، د.ت.  
ب. البيان والتبيين، تحق عبد السلام هارون، مصر، الطبعة الرابعة، 1975.

- ج. الحيوان، تحق عبد السلام هارون، لبنان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، 1969.
22. الجهشيارى، محمد بن عبدوس، (-331هـ/943م)، الوزراء والكتّاب، تحق مصطفى السقا وآخرين، مصر، الحلبي.
23. الحريري، لقاسم بن علي، (-516هـ/1222م)، مقامات الحريري، لبنان، دار صادر، 1980.
24. الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، (-453هـ/1061م)، زهر الآداب وللمر الألباب، لبنان، دار الجليل، الطبعة الرابعة، د.ت.
25. الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان، (-748هـ/1347م)، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، لبنان، دار الفكر، 1999هـ.
26. الرازي، أبو بكر محمد بن زكريا، (-313هـ/925م)، رسائل فلسفية، دار الآفاق الجديدة، 1982.
27. الزمخشري، أبو القاسم جابر الله محمود بن عمر، (-538هـ/1143م)، المقامات، لبنان، دار الكتب العلمية، 1982م.
28. رهير بن أبي سلمى، (-13 ق هـ/609م)، الديوان، تحق همدو طماس، لبنان، دار المعرفة، د.ت.
29. السجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد، (-248هـ/862م)، المعمرون والوصايا، مصر، دار إحياء الكتب العربية، 1961.
30. سهل بن هارون، (-215هـ/830م)، النمر والثعلب، تحق عبد القادر المهيري، تونس، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب، 1973.
31. السيوطي، جلال الدين، (-911هـ/1505م)، مقامات السيوطي الأدبية والطبية، تحق أحمد الطربلي، تونس، در سحنون، 1988.
32. الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي العلوي، (-436هـ/1045م)، الأمالي (غور الفرائد ودور الفلاذ)، تحق أبو الفضل إبراهيم، لبنان، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1967، جزءان.
33. العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، (-852هـ/1448م)، لسان الميزان، طبع يدر آباد الدكن بالهند، 1331هـ.

34. الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور (الربع الأول من القرن السادس الهجري)،  
إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، لبنان، عالم الكتب، الطبعة الثانية،  
1985.
35. المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد، (-286هـ/899م)، الكامل، لبنان، مؤسسة المعارف،  
1985.
36. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، (-354هـ/965م)، ديوانه، شرح عبد الرحمن  
البرقوقي، لبنان، دار الكتاب العربي، الطبعة الرابعة، 1980، مجلدان، 4 أجزاء.
37. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، (-384هـ/994م)، الموشح في مأخذ العلماء  
على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965.
38. السعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، (-346هـ/957م)، مروج الذهب ومعادن  
الجواهر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، المكتبة لبخارية الكبرى، الطبعة  
الرابعة، 1964.
39. المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، (-449هـ/1057م).  
أ. رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف بمصر، الطبعة  
السادسة، 1977.  
ب. الصاغل والشاحج، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف بمصر، 1975.  
ج. الفصول والغايات، تحقيق محمود حسن زياتي، الهيئة العامة للكتاب بمصر، 1977.
40. ناصر خسرو، أبو معين ناصر خسرو القيادي المروزي، (-418هـ/1088م)، سفرنامه،  
تحقيق وترجمة يحيى الخشاب، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
41. النديم، محمد بن إسحاق بن محمد بن إسحاق أبو الفرج، (-438هـ/1046م)،  
الفهرست، نشر فلوجل، طبعة لينج، 1872م.
42. الهمذاني، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب، (-334هـ/945م)، صفة جزيرة العرب،  
تحقيق محمد بن علي الأكوع، السعودية، دار اليمامة، 1974.
43. ياقوت الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، (-626هـ/1229م)، معجم  
الأدباء، مصر، مكتبة عيسى البابي الحلبي، لا. طب، 1936-1938، 20 جزءاً

## ثانياً: المراجع

1. أبو رحمة، خليل (وزميله)، فنون النثر العربي القديم، الاردن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الطبعة الأولى، 193.
2. أمين، أحمد، ضحى الإسلام، لبنان، دار الكتاب العربي، الطبعة العاشرة، دت، 3 أجزاء.
3. أيوب، سهيل (وزميله)، الوالي في الأدب العربي، لبنان، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، 1994.
4. البستاني، بطرس، أدباء العرب في العصر العباسية، لبنان، مكتبة صادر، 1951.
5. بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن، جديد في رسالة الغفران، لبنان، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1972.
6. جبر، جميل، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، لبنان، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1974.
7. حجاب، محمد نبيه، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، السعودية، منشورات جامعة أم القرى، الطبعة الثانية، 1986.
8. حسين، طه،  
أ. تمهيد ذكري أبي العلاء، مصر، دار المعارف، ط6، 1963.  
ب. مع أبي العلاء في سجنه، مصر، دار المعارف، 1963.  
ج. من حديث الشعر والنثر، مصر، دار المعارف بمصر، 1961.
9. الدروبي، سامي، علم النفس والأدب، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1981.
10. الدروبي، سمير، الرمز في مقامات السيوطي، الاردن، دار البشير، الطبعة الأولى، 2001.
11. الدفاق، عمر، أعلام النثر الفني في العصر العباسي، سوريا، دار القلم العربي ودار الرفاعي، الطبعة الأولى، 2004.
12. زيدان، جرجي، تاريخ آداب العربية، مصر، مطبعة الهلال، الطبعة الثالثة، 1936.
13. الشكعة، مصطفى، بديع الزمان الهمذاني، رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975.
14. صالح، محمود عبد الرحيم، فنون النثر في الأدب العباسي، الاردن، دار جرير، 2005.

15. ضيف، شوقي،  
أ. الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة، 1960.  
ب. المقامة، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، القاهرة، دار المعارف، 1987.
16. الطرابلسي، إبراهيم بن الأحذب، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، لبنان، دار التراث.
17. عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، 1983.
18. عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1979.
19. عبود، مارون، بديع الزمان الممذاني، مصر، دار المعارف، 1954.
20. الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، لبنان، منشورات المكتبة البوليسية، الطبعة الثانية عشرة، 1987.
21. قنبي، حامد، قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 70، حزيران، 2006.
22. كرد علي، محمد،  
أ. أمراء البيان، لبنان، 1969.  
ب. رسائل البلغاء، مصر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1946.
23. الكيلاني، إبراهيم، أبو حيان التوحيد (سلسلة نوابغ الفكر العربي)، مصر، دار المعارف، الطبعة الرابعة، د.ت.
24. مايرو هوف (وآخرون)، التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مصر، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1946.
25. مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، لبنان، دار الجيل، 1975.
26. محيي الدين، عبد الرزاق، أبو حيان التوحيد، مصر، 1949.
27. مقدسي، أنيس، تطور الأساليب النثرية، لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، ص 196.
28. النجار، محمد رجب، النثر العربي القديم (من الشفاهية إلى الكتابية)، الكويت، مكتبة دار العروبة، الطبعة الثانية، 2002.
29. هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة، 1962.



# الأدب العباسي النثر

Yaman



9 789957 067915



دار  
المسيرة

للنشر والتوزيع والطباعة

[www.massira.jo](http://www.massira.jo)